

RALPH LORENZ MAX MILLER JR.

**FICÇÃO CIENTÍFICA E TRADUÇÃO
PROJETO DE TRADUÇÃO DO CONTO "PRIMEIRO CONTATO",
DE MURRAY LEINSTER**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração de Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Mauricio Mendonça Cardozo

**CURITIBA
2007**

À minha família, e em especial à minha esposa Rita e minhas filhas Diana e Rubia, pelo apoio incondicional durante a realização deste trabalho.

A todos os que estão ou já estiveram aqui e que, de um modo ou de outro, contribuíram para que eu me construísse como hoje sou.

Agradecimentos

À Universidade Federal do Paraná, por ser a casa de tantos e tão bons professores.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Mauricio Mendonça Cardozo, por ter, na undécima hora, proposto o desafio que culminou na elaboração deste trabalho.

Aos professores dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras, por seus ensinamentos, e aos funcionários por sua dedicação e apoio.

*To be for ever true is the Science of
Poetry, – the revelation of truth is the
Poetry of Science.*

Robert Hunt, 1848

RESUMO

Há um tipo de literatura que surge a partir do final do Séc. XIX e início do Séc. XX, no qual seus autores mesclam ficção e fatos científicos (e seus possíveis desdobramentos): a ficção científica. Esses textos tendem a apresentar registros diferentes, variando, por exemplo, do predominantemente técnico à narrativa poética, o que faz com que eles possam ser considerados como obras textualmente híbridas. Além das questões ditas literárias, essa característica impõe aos seus tradutores diversos problemas que se assemelham – e em muitos casos são idênticos – àqueles encontrados na tradução de textos técnicos. Por isso, e para fundamentar a escolha de estratégias tradutórias adequadas, é conveniente termos um modelo ao qual possamos recorrer para analisar os textos, de modo a formalizar um procedimento que oriente um tratamento adequado dos diversos registros dando conta, tanto de sua dimensão técnica, quanto da literária. Aplica-se aqui o modelo proposto por Christiane Nord, seguindo-se os princípios básicos do Funcionalismo alemão e da Teoria do Escopo de Hans J. Vermeer, cujo objetivo, grosso modo, é fornecer critérios para as escolhas que um tradutor deve fazer ao longo de suas traduções. O presente trabalho se propõe como elaboração e realização do projeto de tradução anotada do conto de ficção científica *First Contact* (Primeiro Contato), de Murray Leinster, incluindo comentários e notas de tradução, bem como referências a características da ficção científica e pontos de contato desse texto com alguns textos escritos antes do Séc. XIX que apresentam alguma vinculação com a ficção científica do Séc. XX.

Palavras-chave: Christiane Nord, Ficção Científica, *First Contact*, Funcionalismo, Teoria do Escopo, Tradução.

ABSTRACT

There is a kind of literary work that appears by the end of the 19th century and beginning of the 20th in which authors mix fiction and scientific fact (and into what they may eventually unfold): science fiction. These texts tend to show different registers, which vary, for instance, from essentially technical to poetic narrative, and this feature allows them to be considered as textually hybrid works. Besides the literary issues, this feature burdens translators with several problems that are similar – and in many cases are identical – to those that are found when translating technical texts. Therefore, and to set bases for choosing the proper translation strategies, it is convenient to have a model on to which one may rely to analyse texts and formalize procedures to guide proper treatments for each one of the different types of register and, especially, deal with both their technical and literary dimensions. The model that Christiane Nord suggests considering the basic principles of Functionalism and Hans J. Vermeer's *Skopostheorie* can be applied here. Their purpose is to supply criteria for the choices translators have to make along the translation process. The work that follows is proposed as an elaboration and realization of the translation project for Murray Leinster's short story "First Contact", including explanatory notes and textual comments that approach translation theory aspects, as well as references to science fiction characteristics and the points of contact this short story has with texts that were written before the 19th century and that show connections with the 20th century's science fiction.

Keywords: Christiane Nord, First Contact, Functionalism, Science Fiction, *Skopostheorie*, Translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 FICÇÃO CIENTÍFICA	5
1.1 ORIGEM DA EXPRESSÃO.....	5
1.2 O QUE É FICÇÃO CIENTÍFICA?.....	7
1.3 TEMAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA	16
1.4 ANCESTRALIDADE.....	22
1.5 JULES VERNE E H.G. WELLS	29
1.6 A FICÇÃO CIENTÍFICA INTER ARTES.....	31
2 A TRADUÇÃO DE FICÇÃO CIENTÍFICA	34
2.1 O MODELO DE ANÁLISE DE TEXTOS DE CHRISTIANE NORD	38
2.2 PROJETO DE TRADUÇÃO	53
2.3 FIRST CONTACT.....	56
2.4 TRADUÇÃO ANOTADA	66
3 CONCLUSÃO	126
4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	129
4.1 NOTA	129
4.2 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130
4.3 DICIONÁRIOS	132
4.4 REVISTAS E PERIÓDICOS	133
4.5 CONSULTAS VIA INTERNET	133
5 ANEXOS	135
ANEXO 1.....	135
ANEXO 2.....	136
ANEXO 3.....	137
ANEXO 4.....	142

INTRODUÇÃO

Objetos e artefatos que não existem no mundo real, a fantasia e o fantástico, podem ser encontrados em obras de todos os tempos e de todas as regiões da Terra. Descrições de viagens a outros planetas e dos seres não-humanos que os habitam, armas aterradoras e de grande poder de destruição são encontrados, tanto na literatura védica (aprox. 1500 a.C.), na qual são descritas as vimanas (objetos voadores e tripulados, mencionados no *Ramayana*), como em *História Verdadeira*, livro de Luciano de Samosata (Séc. II d.C.). *Na Face do Disco Lunar*, livro de Plutarco (Séc. II d.C.), é a história de uma viagem da Terra à Lua, na qual o autor discorre sobre o tamanho desta, forma e distância dela à Terra, e também descreve os habitantes que viajavam de lá até nosso planeta.

Histórias semelhantes a essas são encontradas em profusão em um tipo de literatura que surge a partir do final do Séc. XIX e início do Séc. XX. São as obras de ficção científica, um gênero que deve sua origem aos trabalhos de Jules Verne e H.G.Wells. Ao mesclar em seus contos e romances, ficção e fatos científicos (e seus possíveis desdobramentos) esses autores estabeleceram um tipo diferente de literatura que, a partir da década de 1920, recebeu um grande impulso dado por escritores do mundo todo e, especialmente, da Europa e Estados Unidos da América. Muitos autores, alguns deles significativos para a literatura mundial, escreveram obras nas quais a ciência e a tecnologia desempenham papel fundamental, ou então, desenvolveram obras que contêm elementos que atualmente são característicos das obras de ficção científica.

O uso mais antigo até agora conhecido da expressão *science-fiction* foi feito por William Wilson, em seu livro *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*, publicado em 1851, mas, apesar da origem do termo ser conhecida, ele resiste a definições fáceis. As pessoas têm uma idéia do que seja ficção científica, mas não há consenso sobre as características específicas que permitam distingui-la de outras formas de literatura imaginativa ou fantástica. Então, além de procurar definições que sejam suficientemente abrangentes também se procura caracterizá-la e surgem tentativas de classificação, tais como denominá-la literatura do tipo “E se?” ou literatura fabril. No entanto, nenhuma delas é abrangente ou precisa o suficiente, ou dá conta da multiplicidade de formas, temas e gêneros utilizados em sua produção. Mais ainda, as obras de ficção científica tendem a apresentar diversos tipos de texto,

variando do predominantemente técnico ao epistolar, da narrativa poética ao diário de viagens, o que faz com que essas obras possam ser consideradas híbridas, isto é, podem incluir gêneros diferentes ao longo do texto.

Além das questões literárias envolvidas, essa característica de obra híbrida impõe aos seus tradutores diversos problemas que se assemelham – e em muitos casos são idênticos – àqueles encontrados na tradução de textos técnicos. Sob esse aspecto, obras como as de Jules Verne, por exemplo, são especialmente problemáticas, pois muitos dos livros incluem características técnicas de equipamentos, explicações geográficas ou astronômicas detalhadas e descrições de fenômenos da física ou da química, as quais sempre incluem uma grande quantidade de informações numéricas e de terminologia técnica. Por isso, e para fundamentar a escolha de estratégias tradutórias adequadas, bem como as decisões que um tradutor precisa tomar a cada instante, é conveniente termos um modelo ao qual possamos recorrer para analisar os textos, de modo a formalizar um procedimento que oriente um tratamento específico e adequado a cada um dos diferentes registros e, principalmente, que possa dar conta do processo tradutório desses textos, tanto em seus aspectos técnicos, quanto literários. Esse seria o modelo de análise de textos voltada à tradução que Christiane Nord propõe, considerando os princípios básicos do Funcionalismo e da Teoria do Escopo, e cujo objetivo é fornecer bases confiáveis para as escolhas que um tradutor deve fazer ao longo de suas traduções.

Hans J. Vermeer defende a idéia de que é necessário desvincular as teorias lingüísticas das teorias de tradução, pois os processos envolvidos na tradução não são essencialmente lingüísticos. Ele olha para a tradução como sendo um tipo de transferência na qual sinais comunicativos, verbais e não-verbais, são transferidos de uma língua para outra e, sendo uma ação humana, possui objetivos. É por isso que sua teoria tradutória recebe o nome de *Skopostheorie*, da palavra grega *skopós* – escopo - entendida na acepção de intuito, intenção. O termo *Skopos* normalmente refere-se ao objetivo estabelecido para o texto de chegada, pois o texto em língua de partida seria apenas uma oferta de informações a ser transformada em uma outra oferta de informações, agora na língua de chegada e voltada para um determinado público-alvo. Desse modo, o escopo de um texto de chegada passa a ser determinado pelo seu receptor, ou seja, seu destinatário. O modelo que Nord propõe é baseado nesses princípios e especifica elementos intra e extratextuais na sua

análise textual, bem como uma reflexão sobre traços relativos ao emissor e aos receptores dos textos de partida e de chegada.

O objetivo deste trabalho é a elaboração e realização do projeto de tradução anotada do conto de ficção científica *First Contact* (Primeiro Contato), de Murray Leinster, publicado pela primeira vez na edição de maio de 1945 da revista *Astounding Science Fiction*, nos EUA. A anotação inclui comentários e notas de tradução, bem como referências a características da ficção científica e pontos de contato desse texto com alguns textos escritos antes do Séc. XIX e que apresentam alguma vinculação com a ficção científica do Séc. XX.

O Capítulo 1 apresenta, inicialmente, a origem da expressão 'ficção científica', a qual foi localizada em meados do século XIX. Em seguida, são apresentadas várias possibilidades de definição de ficção científica e procura-se mostrar que, apesar de ser possível saber o que é ou não ficção científica utilizando o senso comum, uma definição final e abrangente ainda não foi obtida. Os temas que a ficção científica aborda são um dos seus principais identificadores e assim alguns deles são apresentados e discutidos. Remontando ao Séc. VIII a.C., em Homero, e percorrendo a linha do tempo até meados do Séc. XIX, são mencionadas obras que apresentam elementos cuja presença permite a vinculá-las à ficção científica do Séc. XX. O recorte que foi feito procura incluir autores e obras que sejam significativos para a literatura ou para a ciência. Também é mencionada a ficção de Jules Verne e de H.G Wells. Este capítulo tem um caráter introdutório, de natureza informativa, e não pretende discutir integralmente ou esgotar a questão.

O segundo capítulo trata de aspectos teóricos e práticos relacionados à tradução e inclui a tradução anotada do conto de ficção científica *First Contact*, de Murray Leinster. Esse capítulo discorre primeiramente sobre a questão das peculiaridades envolvidas com a tradução de textos de ficção científica. Em seguida, apresenta o funcionalismo alemão e o modelo de análise de textos voltada à tradução criado por Christiane Nord, bem como sua aplicabilidade à tradução literária e, em especial, à da literatura de ficção científica. No item seguinte o projeto de tradução é apresentado, incluindo uma análise do conto *First Contact*. Esta análise contempla tanto as questões textuais (segundo o modelo proposto por Nord), quanto as questões literárias presentes no texto. Em seguida, procede-se à tradução anotada propriamente dita, a qual inclui comentários e notas de tradução que

abordam aspectos teóricos de tradução, bem como referências a características da ficção científica e a pontos de contato desse texto com obras anteriores ao Séc. XIX.

Finalmente, as conclusões estão expostas no capítulo 3.

1 FICÇÃO CIENTÍFICA

1.1 ORIGEM DA EXPRESSÃO

Em 1926, o escritor e editor Hugo Gernsback¹ criou a palavra *scientifiction* para caracterizar o tipo de história que publicava em *Amazing Stories*², uma das muitas revistas que ele editava nos Estados Unidos da América. Ele queria estabelecer uma palavra que significasse “[...] o tipo de história de Jules Verne, H.G. Wells e Edgar Allan Poe – um encantador romance entremeado com fatos científicos e visão profética”.^{3 4} Três anos mais tarde, ele trocou esse termo pela expressão *Science Fiction*.

A partir da década de 1930, essa expressão tornou-se uma denominação amplamente utilizada para designar o tipo de literatura publicada em revistas como *Amazing Stories*, a um ponto tal que, em março de 1938, a revista rival *Astounding Stories* (originalmente *Astounding Stories of Super-Science*, 1930, editada por John W. Campbell) trocou seu nome para *Astounding Science Fiction*. “Por muitos anos [...] o termo permaneceu ligado exclusivamente à ficção em revistas e às antologias que reimprimiram essa ficção; foi apenas na década de 50 que o rótulo FC começou a ser aplicado a livros de bolso”.⁵ A partir de então, o uso da expressão foi-se generalizando e hoje em dia pode ser utilizada para designar qualquer tipo de obra que possua elementos de ficção científica que sejam semelhantes àqueles encontrados nas obras literárias.

No entanto, cumpre observar que se Gernsback cunhou o termo *scientifiction*, a expressão *Science Fiction* não foi uma criação sua. O uso mais antigo até agora conhecido foi feito por William Wilson, em seu livro *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*, publicado em 1851. Nesse volume, Wilson utiliza um

¹ Hugo Gernsback (1884 - 1967) nasceu em Luxemburgo e emigrou para os Estados Unidos da América aos 30 anos. Autor, crítico e editor de textos de ficção científica, iniciou em 1926 a publicação de *Amazing Stories*, uma revista que se tornou um marco na divulgação da literatura de ficção científica. Em homenagem a ele, desde 1953 a *World Science Fiction Society* (WSFS) oferece anualmente em suas convenções um dos mais cobiçados e importantes prêmios para a produção mundial de ficção científica: o *Hugo Award*.

² Ver Anexo 1 para uma reprodução da capa da primeira edição de *Amazing Stories*.

³ LANDON, 2002, p. 14.

⁴ Com a exceção da citação de William Wilson, abaixo, e de textos no Anexo 2, todas as demais citações serão traduzidas quando a obra consultada não for escrita em português. As traduções serão de minha autoria.

⁵ PARRINDER, 1980, p. 2.

comentário de Thomas Campbell⁶ sobre o poema *Deserted Village*⁷, do poeta irlandês Oliver Goldsmith (1728 - 1774), para referir-se à união de ficção e ciência:

*Campbell says that "Fiction in Poetry is not the reverse of truth, but her soft and enchanting resemblance." Now this applies especially to Science-Fiction, in which the revealed truths of Science may be given, interwoven with a pleasing story which may itself be poetical and true – thus circulating a knowledge of the Poetry of Science, clothed in a garb of the Poetry of life.*⁸

Por sua vez, de acordo com Edward James⁹, Wilson criou a expressão *Science Fiction*, inspirado em um livro de Robert Hunt, *The Poetry of Science*, publicado pela primeira vez em 1848. Na introdução que escreve para seu livro, Hunt discorre sobre poesia e ciência, e sobre como ele pensa que ocorre a união de uma à outra:

Mas, será perguntado, onde está a relação entre os labores rigorosos da ciência e o sistema etéreo que constitui a poesia?
[...] A Ciência pede ao mundo material, pela persuasão da pesquisa indutiva, um desenvolvimento dos seus princípios elementares e das leis às quais estes obedecem. A Filosofia esforça-se para aplicar os fatos descobertos ao grande fenômeno de ser, – para deduzir grandes generalidades das descobertas fragmentárias de indução estrita, – e assim, ascender da matéria e suas propriedades até aqueles impulsos que agitam o todo, flutuante, nos confins dos sentidos, e indicando, se bem que obscuramente, aqueles poderes superiores, os quais, mais proximamente relacionados com o infinito, misteriosamente manifestam-se nos fenômenos da mente. A Poesia apodera-se dos fatos de uma e das teorias da outra; as une por meio de um pensamento agradável que apela à verdade à alma menos pensante e conduz o intelecto refletivo a exercícios mais e mais altos; ela liga os fenômenos comuns a idéias exaltadas; e, aplicando seus poderes mais sagrados, investe a mente humana com a força soberana da Verdade.¹⁰

O pensamento que sugere a união de ciência e ficção como uma forma literária possível aparece, portanto, já em meados do século XIX, com a constatação de que a ciência é assunto árido, mas que pode ser tratada, sem os rigores da

⁶ Thomas Campbell (1777-1844), poeta escocês.

⁷ O outro poema possui uma terna localidade e nos apresenta a seres com os quais a imaginação contrai uma íntima amizade. Ficção em poesia não é o inverso da verdade, mas sua suave e encantadora imagem; e esta beleza ideal da natureza tem raramente sido unida com fidelidade tão sóbria, quanto nos grupos e cenário de 'Vila Deserta'. (CAMPBELL, 1845, p. 526.)

⁸ Campbell diz que 'Ficção em poesia não é o inverso da verdade, mas sua suave e encantadora imagem.' Então, isto se aplica especialmente à Ficção Científica, na qual as verdades reveladas pela Ciência podem ser entrelaçadas com uma história agradável que possa, em si, ser poética e verdadeira – deste modo divulgando um conhecimento da Poesia da Ciência, revestido por uma roupagem da Poesia da Vida. (WILSON, 1851, p. 138 – 140.)

⁹ JAMES et al., 2003, p. 19.

¹⁰ HUNT, 1854, p. ix – x.

ciência, por textos ficcionais que incluam conhecimentos ou premissas baseados nos conhecimentos científicos de época. Essa união seria importante para a própria difusão de conhecimentos científicos e para criar maior interesse com relação à ciência. O próprio William Wilson expressa claramente essa idéia:

*A Poesia da Ciência começa a produzir um considerável aumento de interesse, e é justo que seja assim; pois as Ciências Naturais e Mecânicas estão, do mesmo modo, plenas de rica e maravilhosa Poesia. Poesia que apenas requer os olhos claros da calma e elevada alma do Poeta para ser percebida e apreciada, e então, ser por ele claramente traduzida para a mente em geral, por meio da instrumentalidade de sua arte divina. Todas as Ciências conhecidas contêm, dentro delas, Mundos de extraordinária Poesia, e quanto mais a mente em geral tornar-se familiarizada com os sempre variantes fascínios e interesses ligados ao seu Estudo, mais rápidos se tornarão a difusão e o progresso da Ciência.*¹¹

*Em apenas um caso a Ficção foi escolhida recentemente como um meio de familiarizar a ciência, mas com grande sucesso. [...] Esperamos que não tarde muito até que tenhamos outros trabalhos de Ficção Científica, já que acreditamos que tais livros devam cumprir uma boa finalidade e criar um interesse onde, infelizmente, a ciência, por si só, pode falhar.*¹²

1.2 O QUE É FICÇÃO CIENTÍFICA?

Se bem que as origens da designação ‘Ficção Científica’ estejam claramente identificadas e reconhecidas, estabelecer com clareza o que é e o que não é ficção científica, quais os romances, contos, poemas, filmes, óperas, peças de teatro, pinturas, desenhos ou animações, podem (ou devem) ser ou não classificados como tal, é tarefa complicada e cujos resultados serão sempre discutíveis.

Críticos, estudiosos e autores, todos procuram explicar o que é ficção científica. Há muitos conceitos expressados, muitas tentativas de definição e não é necessário muito esforço, nem pesquisa extensiva, para encontrar uma grande variedade destes, cada um dos quais abordando o problema sob um ponto de vista diferente. No entanto, há um consenso de que nenhum deles dá conta de todas as possibilidades ou ocorrências dentro do gênero.

André Carneiro, autor e estudioso do tema, diz que “[n]ão existe uma definição completa e aceitável para a ficção científica”¹³ e, segundo Adam Roberts,

¹¹ WILSON, 1851, p. 131 – 132.

¹² WILSON, 1851, p. 137.

¹³ CARNEIRO, 1967, p. 6.

O termo 'ficção científica' resiste a definições fáceis. Isso é interessante, porque a maioria das pessoas tem uma idéia do que seja ficção científica. [...] Mas quando a questão é especificar de que modo a ficção científica é distinta e de que modos ela é diferente de outras literaturas imaginativas ou fantásticas, há discordância. Todas as muitas definições oferecidas por críticos foram contraditas ou modificadas por outros críticos e é sempre possível apontar textos consensualmente denominados ficção científica e que caem fora das definições usuais.¹⁴

Patrick Parrinder menciona claramente a controvérsia: "Ficção científica, se bem que de muitas maneiras seja um tipo altamente convencional de escrita, é um [tipo] que não pode ser definido sem controvérsias."¹⁵ Entre os autores de ficção científica, Bo Fowler afirma que

[o] debate relativo a uma definição adequada de ficção científica é extenso. A edição de 1979 da Enciclopédia de Ficção Científica apresentava mais de vinte definições. Em 1993 a equipe editorial as havia cortado para onze. O Livro de Referência de Ficção Científica cita sessenta e oito definições. A maioria de tais definições de ficção científica é insatisfatória, algumas são frívolas e a maioria deixa escapar algo.¹⁶

O *A Dictionary of Literary Terms* abre o verbete sobre ficção científica constatando que "... Ninguém já definiu FC de modo satisfatório para todos" e prossegue afirmando que "um modo de abordar o gênero é dizer que ele é uma forma popular Anglo-Americana com interesses tecnológicos que se desenvolveu no séc. XX."¹⁷ O problema nessa definição é que Jules Verne era francês e, se o grande desenvolvimento do gênero ocorreu em meados do séc. XX, Jules Verne já escrevia sua ficção científica no séc. XIX. Além disso, os russos são prolíficos produtores de ficção científica e, portanto, ela não pode ser considerada uma forma exclusivamente Anglo-Americana.

Os dicionários brasileiros *Aurélio* e *Houaiss* apresentam, respectivamente, as seguintes definições: "Ficção cujo enredo se baseia, em geral, no desenvolvimento científico e nas situações decorrentes de tal desenvolvimento no tempo e no espaço" e "Obra artística cujo enredo especulativo, imaginário se baseia de um modo plausível ou viável em conhecimentos científicos da atualidade". Os problemas permanecem: segundo a primeira definição, uma obra como *Childhood's End*, de Arthur C. Clarke, publicada em 1954, não seria ficção científica, pois em

¹⁴ ROBERTS, 2000, p.1 – 2.

¹⁵ PARRINDER, 1980, p. 1.

¹⁶ FOWLER, 2001.

¹⁷ CUDDON, 1985, p. 608

nenhum momento o livro trata de desenvolvimento científico ou de situações dele decorrentes. No entanto, a história inclui seres extraterrestres¹⁸ e trata de uma transmutação, tanto dos seres humanos, como do planeta, mas essa transmutação não envolve e nem ocorre por razões que envolvam aspectos científicos ou tecnológicos. A acepção do *Houaiss* excluiria toda a obra de Jules Verne e de H.G. Wells, pois ambos utilizam conhecimentos científicos que não são atuais. No entanto, é importante salientar que, segundo a definição do *Houaiss*, a ficção científica é uma obra artística em geral, sem especificar se é obra literária ou não, ou seja, a ficção científica seria uma forma de arte.

Entre os dicionários de língua inglesa, o *Random House Webster's* diz que ficção científica é “uma forma de ficção que se vale de modo imaginativo de conhecimento e especulação científicos em seu enredo, cenário, tema, etc.”, enquanto o *American Heritage Dictionary* traz a seguinte definição: “gênero literário ou cinematográfico, no qual a fantasia, tipicamente baseada em descobertas ou desenvolvimentos científicos especulativos, mudanças ambientais, viagens espaciais ou vida em outros planetas, forma parte do enredo ou do pano de fundo”. O *Oxford English Dictionary* estabelece que ela é “ficção imaginativa baseada em descobertas científicas postuladas ou mudanças ambientais espetaculares, freqüentemente situadas no futuro ou em outros planetas e envolvendo viagens no tempo ou no espaço.”

A acepção do *Oxford* aponta para a magnitude do problema: quantas ficções imaginativas envolvendo desastres naturais (“mudanças ambientais espetaculares”), incluindo aquelas baseadas em fatos verídicos, foram ou serão produzidas, e que, de acordo com o *Oxford*, poderiam ser classificadas como ficção científica, sem que de fato o sejam?

Entre aqueles dicionários especializados em literatura e que caracterizam a ficção científica, as definições cobrem os aspectos futurísticos, seres alienígenas (e entenda-se a palavra alienígena como estranho, forasteiro, e não necessariamente extraterrestre), aparatos e dispositivos científica ou tecnologicamente mais avançados que o estado em que se encontravam a ciência e a tecnologia quando a história foi escrita. São “histórias que são ambientadas no futuro”¹⁹, ou que

¹⁸ Um dos principais temas abordados pela ficção científica. Vide item 1.3, abaixo.

¹⁹ OUSBY, 1993, p. 834.

“assumem um avanço tecnológico ou científico imaginários”²⁰, “que exploram as prováveis conseqüências de alguma transformação improvável ou impossível das condições básicas [...] da existência humana.”²¹

“... Groff Conklin, experiente antologista e teórico do gênero, conceitua-[a] como estando basead[a] em idéias científicas que não tenham sido provadas impossíveis”²². Essa é uma definição que apresenta um problema importante: qualquer artigo ou documentário de vulgarização ou especulação científica poderia ser classificado como sendo ficção científica, sem que de fato o seja.

John Walter, professor em cursos de ficção científica na Saint Louis University, apresenta em seu site²³ diversas definições de ficção científica que são baseadas em critérios que procuram circunscrever alguns aspectos do gênero, dos quais saliento três: ficção científica como literatura de mudança, como literatura “E se?”²⁴ ou, ainda, a ficção científica como tradição fabril.

Considerada como sendo uma literatura de mudança, a ficção científica é, segundo James Gunn,

[...] o ramo da literatura que lida com os efeitos da mudança sobre pessoas no mundo real, uma vez que ela pode ser projetada no passado, no futuro, para lugares distantes. Com freqüência ela se ocupa com mudanças científicas ou tecnológicas e usualmente envolve assuntos cuja importância é maior que o indivíduo ou a comunidade; freqüentemente a civilização ou a própria raça estão em perigo.²⁵

Essa é uma abordagem que encontra eco em Brian Atteberry:

O que distingue a ficção científica de outros tipos de ficção é um comprometimento peculiar entre verdade e inverdade científica. Samuel Delany analisou este comprometimento em termos da *subjuntividade* do texto de ficção científica. O que ele quer dizer com este termo é o grau em que toda declaração na ficção descreve uma condição hipotética: algo que não está acontecendo, não aconteceu, não poderia ter acontecido no passado (diferente da ficção realista), mas poderia acontecer, dadas as devidas mudanças na sociedade e no conhecimento científico. Outra expressão para subjuntividade é ‘*ifness*’, o estado de ser contingente.²⁶

²⁰ DRABBLE, 1995, p. 886.

²¹ BALDICK, 1990, p. 200.

²² SILVA, 1961, p. 12

²³ <http://www.jpwalter.com/machina/?p=380>, acesso em 18 de outubro de 2007.

²⁴ Tradução da expressão inglesa *What if...*, muito utilizada no sentido de: O que aconteceria se uma dada situação ocorresse?.

²⁵ apud LANDON: 2002, 31.

²⁶ ATTEBERRY, 1993, p. 29.

Uma característica importante que Ateberry menciona em seu texto é que “[a] ficção científica depende de mudanças que não violem a compreensão que o leitor tem de realidade definida cientificamente, o que não significa que aceitamos necessariamente qualquer declaração no texto como cientificamente válida.”²⁷ Esse ponto de vista significa que, por exemplo, as mudanças sociais e científicas propostas por Aldous Huxley em seu *Brave New World*, publicado pela primeira vez em 1932, não só são os únicos elementos capazes de dar verossimilhança ao enredo, ao espaço e às personagens que o autor utiliza para fazer sua crítica social, mas conferem essa verossimilhança ao manter uma coerência técnico-científica com o mundo real e com a ciência contemporânea ao autor.

Uma das características da ficção científica, quando considerada como literatura do tipo “E se?”, seria a de que ela propõe problemas inusitados e sugere as conseqüências e as eventuais soluções que poderiam ser dadas a esses problemas. Quais seriam, por exemplo, as conseqüências decorrentes da descoberta que um astrônomo fizesse de sinais vindos de outro sistema estelar, provando que há vida inteligente em outros locais do Universo, além da Terra? Em 1985, Carl Sagan escreve *Contact*, posteriormente transformado em filme de mesmo nome (1997). *E se*, o uso intensivo e extensivo de computadores conduzisse a nossa civilização a um estado futuro no qual as operações aritméticas básicas não fossem mais compreendidas pelas pessoas e um indivíduo re-descobrisse o modo de efetuar essas operações? Isso é explorado no conto *The Feeling of Power*²⁸, 1958, de Isaac Asimov. *E se*, um cientista ou empresa descobrissem uma forma de tele-transportar matéria? Em 1954, Isaac Asimov escreveu seu conto *It's Such a Beautiful Day*²⁹, no qual um garoto recusa-se a utilizar esse meio de transporte, preferindo deslocar-se a pé. Também há *The Fly*, filme de Kurt Neumann, de 1958, baseado no conto homônimo de George Langelaan, 1957, no qual um cientista pesquisa essas técnicas e, ao experimentá-las em si mesmo, troca cabeça e braço com uma mosca que inadvertidamente havia entrado na câmara de transporte. Também há o seriado de televisão e de cinema *Jornada nas Estrelas*, no qual o sistema de teletransporte que existe na espaçonave *Enterprise* foi peça-chave de vários enredos. *E se*, alguém inventasse um modo de efetivamente ver o futuro?

²⁷ ib, p. 30.

²⁸ ASIMOV, 1979, p. 77 – 87.

²⁹ ASIMOV, 1970, p. 249 – 271.

Philip K. Dick discute isso em *Minority Report*, de 1958, também transformado em filme de mesmo nome por Steven Spielberg, em 2002: uma sociedade é policiada, não por causa de crimes cometidos, mas com base na intenção e probabilidade de que eles ocorram. E se, além de ver o futuro, alguém inventasse um modo de viajar no tempo e, de modo controlado, pudesse alterá-lo a seu bel-prazer, criando e destruindo eras inteiras? Isaac Asimov, discorre sobre essa possibilidade, as conseqüências e a solução para resolver o conflito no livro *The End of Eternity*, de 1955. Nessa obra, civilizações e épocas inteiras são criadas ou destruídas de acordo com os objetivos e percepções sócio-históricas de um pequeno grupo de indivíduos. A solução envolve as circunstâncias nas quais uma modificação no passado recente da nossa história faz com que a humanidade descubra a energia atômica, ao invés das viagens no tempo, e passe a preocupar-se com viagens espaciais.

A lista de “E se?” pode ser estendida indefinidamente pois, à medida que as descobertas científicas e realizações tecnológicas progridem, novas possibilidades de perguntas surgem e novas respostas podem ser escritas.

Um outro modo de olhar a ficção científica é considerá-la como parte de uma tradição fabril. Na análise introdutória que escreve para sua antologia, Shippey introduz esta percepção opondo-a à tradição pastoral:

Um modo revelador de descrever ficção científica é dizer que ela é parte de um modo literário que pode ser chamado de ‘fabril’³⁰. ‘Fabril’ é o oposto a ‘pastoral’. Mas enquanto ‘pastoral’ é um modo literário estabelecido e muito discutido, reconhecido como tal desde a antiguidade, seu obscuro oposto ainda não foi aceito, ou mesmo nomeado, pelos legisladores da literatura. Ainda assim, a oposição é clara. Literatura pastoral é rural, nostálgica, conservadora. Ela idealiza o passado e tende a converter complexidades em simplicidade; sua imagem central é o pastor. Literatura fabril (da qual a ficção científica é atualmente, de longe, o gênero mais proeminente) é esmagadoramente urbana, desorganizada, orientada para o futuro, ávida por novidades; sua imagem central é o ‘faber’, o artesão ou ferreiro, no uso antigo, mas agora expandido na ficção científica para significar o criador de artefatos em geral – metálicos, cristalinos, genéticos, ou mesmo sociais.³¹

Tecnologia e ciência são essencialmente característicos do ambiente urbano industrializado. Desse modo, mesmo as ficções científicas com forte referência ao mundo agrícola e à imagem do desbravador de fronteira, aquele colonizador dos

³⁰ Shippey declara em nota de rodapé: “até onde eu saiba, esta palavra nunca foi usada em modo impresso. Eu a devo ao Dr. James Bradley, da University of British Columbia, que cunhou a palavra e o conceito em seu estudo sobre o antigo artesanato na Alemanha.” (SHIPPEY, 1992, p. ix)

³¹ SHIPPEY, 1992, p. ix.

séculos XVIII e XIX, são tratadas em termos tecnológicos e científicos. É o caso, por exemplo, de *Farmer in the Sky*, de Robert A. Heinlein, 1950, na qual o autor traça a história de um rapaz que, em companhia do pai, viaja para colonizar outro planeta: as dificuldades do desbravamento, se bem que análogas àquelas que qualquer colonizador encontraria em um país estranho aqui na Terra, não têm equivalência direta com as situações que seriam vividas por um explorador em nosso mundo, com exceção dos aspectos sociais, políticos, econômicos e educacionais que são abordados na obra, à luz das circunstâncias presentes em um planeta diferente do nosso.

Uma vez que os autores de ficção científica aplicam conhecimentos técnico-científicos aos cenários que projetam, com frequência suas especulações tornam-se realidade ao longo do tempo. Entre essas, pode-se mencionar os submarinos modernos, a televisão, as viagens espaciais, os computadores, o raio laser, as telecomunicações, os veleiros solares, os implantes e próteses em geral, o telefone celular, as consequências da corrida armamentista, bem como inúmeras outras realizações científicas (no sentido de ciência pura) ou tecnológicas, ou fatos sociais, econômicos e políticos que atualmente são parte da história. Por esse motivo, a ficção científica também é chamada de ficção de antecipação ou ficção especulativa³² e é importante não confundi-la com outras formas de expressão imaginativa ou fantasia, pois apesar dessas últimas também serem histórias imaginadas, a ficção científica possui um substrato baseado em conhecimentos técnico-científicos reais, ou projetados a partir destes, e que precisam ser consistentes dentro da ficção de modo a conferir-lhe verossimilhança.

Diferente da fantasia pura e simples que cria qualquer mundo para onde a imaginação queira nos levar, a ficção científica utiliza elementos do mundo real para criar fantasias prospectivas. Ao estabelecer essa diferença, John W. Campbell afirmou que

[...] para que seja ficção científica, não fantasia, deve ser feito um esforço sincero de extrapolação profética do conhecido. Fantasmas podem entrar na ficção científica, se forem logicamente explicados, mas não se eles forem simplesmente os fantasmas da fantasia. Extrapolação profética pode derivar de muitas fontes diferentes e aplicar-se a diversos campos. Sociologia,

³² Robert A. Heinlein sugere que a ficção científica seria uma “especulação realista sobre possíveis eventos futuros, solidamente baseada em conhecimentos adequados do mundo real, passado e presente, e em uma compreensão completa da natureza e da significância do método científico” . (apud PARRINDER: 1980, p. 16.)

psicologia e parapsicologia não são, hoje em dia, ciências verdadeiras; portanto, ao invés de prever resultados futuros da aplicação da ciência sociológica de hoje, devemos prever o desenvolvimento da ciência da sociologia. A partir daí uma história pode decolar.³³

A principal diferença entre fantasia e ficção científica é, simplesmente, que a ficção científica utiliza um, ou poucos, muito poucos novos postulados, e desenvolve as consequências lógicas, rigidamente consistentes, desses poucos postulados.

A fantasia faz suas regras enquanto progride. [...] A natureza básica da fantasia é "A única regra é, crie uma nova regra sempre que precisar!"

A regra básica da ficção científica é "Estabeleça uma proposição básica – então, desenvolva suas consequências lógicas e consistentes."³⁴

Há uma outra característica importante da ficção científica que, apesar de não ser um atributo exclusivamente seu, descreve-a bastante bem: "Ficção científica é a literatura do estranhamento cognitivo"³⁵. Ela causa no leitor um estranhamento mais acentuado que outras literaturas porque aquilo que é conhecido nos é apresentado de modo não usual, estranho ou conflitante com nossa expectativa de mundo, pois trata, não de impossibilidades, o que seria o caso, por exemplo, dos contos de fadas, mas de contextos que poderiam ser ou vir a ser realidade. Ian Watson, escritor britânico, em um *talk-show* gravado em Bucareste, em agosto de 2004³⁶, diz claramente que gosta de modificar as percepções que as pessoas têm da realidade. Por meio da ficção científica ele faz com que as pessoas reflitam e, a partir do estranhamento causado pela história, ele modifica a maneira delas olharem para a realidade, ainda que temporariamente.

É preciso ter em mente que as ficções científicas tratam de dramas humanos, em situações de convivência humana, assim como o faz qualquer outra forma de literatura: a humanidade (individual ou coletivamente) em contato com civilizações e culturas estranhas à sua, o tempo, as viagens, os conflitos humanos, o homem e Deus (ou a Divindade), o homem e seu destino, o homem e seus vínculos com a realidade, sanidade e insanidade (físicas ou mentais), utopias e distopias, as visões apocalípticas, o amor e o sexo, os relacionamentos sociais, políticos e econômicos, todos estão presentes na literatura de um modo geral e também na ficção científica. A diferença é que esta utiliza a ciência e a tecnologia para criar situações, cenários, espaços, enredos e personagens que não seriam possíveis ou

³³ apud ESHBACH, 1964, p. 91.

³⁴ CAMPBELL, 1969, p. xiv – xv.

³⁵ SUVIN, 1972, p. 372.

³⁶ TALKSHOW with SHECKLEY - WATSON - QUAGLIA hosted in Bucarest by Alexandru Mironov. Em Agosto de 2004, disponível em <http://www.ianwatson.info/videos.html>, acesso em 11 de dezembro de 2005.

plausíveis de outro modo³⁷. A oposição ao Outro, o espelho no qual olhamos para que, não só nos reconheçamos, mas também reconheçamos o que é externo a nós, é enfatizada pela ficção científica devido à sua proposição de realidades muito diferentes daquelas com as quais estamos habituados no mundo real, mas que, ainda assim, nos parecem familiares. Ela não nos apresenta realidades que são diferentes apenas por suas características culturais ou geográficas, mas por proposições que partem do que é familiar, tal como conhecemos em nossas realidades cotidianas individuais, e que introduzem a possibilidade de uma percepção diferenciada dessas realidades. São modificações que mantêm um forte vínculo com o mundo real, mas que mostram novas formas de vê-lo. Outras formas de ficção apresentam elaborações sobre personagens, enredos e cenários que são naturalmente encontrados no mundo real, no nosso cotidiano. O Outro, a personagem ou situação que nos são descritos, são apenas uma variação que ocupa uma manifestação diferente de uma mesma realidade. O mundo não muda. O planeta é o mesmo, o ar é respirado da mesma forma. A água congelada é fria ao nosso tato e nenhum outro sentido além dos cinco convencionais é invocado para contar as histórias. Por outro lado, a fantasia dos contos de fada nos transporta para um mundo que podemos chamar de onírico, no qual sabemos que o estranho é naturalmente impossível e, portanto, não nos serve de espelho, a não ser sob seu aspecto fabular, que é o único elemento que nos remete ao mundo real dos seres humanos e de suas inter-relações. Esses fenômenos fantásticos mantêm estreita conexão com as situações terrenas, mas não da forma como o faz a ficção científica. Esta, ao descrever outras realidades que, apesar de fantasiosas, são plausíveis, apresenta um futuro provável, ou um passado possível, ou um presente alternativo, que não foram moldados de acordo com o mundo real, mas, mirando-se nele, elaboram outros mundos possíveis sobre os quais um autor especula de modo coerente, consistente e verossímil, não só em termos de coesão interna, mas principalmente com relação ao mundo real. Assim, e segundo Suvin, "... FC é um gênero literário cujas condições necessárias e suficientes são a presença e

³⁷ Theodore Sturgeon afirma que "[u]ma história de ficção científica é uma história a respeito de seres humanos, com um problema humano e uma solução humana, que de modo algum teriam acontecido, sem seu conteúdo científico" (apud SHIPPEY: 1992, p. xi).

interação do estranhamento e da cognição, e cujo principal dispositivo formal é uma moldura imaginativa e alternativa ao ambiente empírico do autor³⁸ (grifo meu).

Um aspecto importante que precisa ser mencionado é que essa permanente referência ao ambiente empírico do autor faz com que a ficção científica seja um gênero que é fortemente datado, pois uma vez que as especulações nela contidas costumam manter uma forte vinculação com as percepções técnico-científicas da época em que foram escritas, e o estranhamento ou o maravilhamento que essas obras provocam só ocorre devido à sua relação com a época em que foram produzidas. *Vinte Mil Léguas Submarinas*, obra de Jules Verne, por exemplo, seria considerada desatualizada, e mesmo ingênua, se fosse escrita nos dias de hoje, quando submarinos utilizam reatores nucleares para produzir sua energia. Uma história que se baseia em um submarino movido a energia elétrica e capaz de navegar por todos os mares com grande velocidade e autonomia só nos causa espanto quando sabemos que ela foi escrita no séc. XIX, antes que submarinos tenham se tornado corriqueiros em nosso mundo real. Os aspectos humanos presentes na obra - os conflitos, as personagens, o enredo e os outros aspectos literários - não perdem seu valor nem uma certa atemporalidade, mas o cenário e o tema, dos quais o submarino é peça-chave, esses trazem em si, indelevelmente marcado, o ano de 1869, data de sua primeira publicação.

Portanto, à luz do que foi exposto neste item 1.2 e para efeito de circunscrição do texto a ser discutido e traduzido no capítulo 2, considero que a literatura de ficção científica incluiria aqueles textos ficcionais que apresentam equipamentos e maquinismos tecnologicamente superiores aos da época em que o texto foi escrito e sem os quais o enredo não poderia ser desenvolvido com todas as implicações exigidas pela história.

1.3 TEMAS DA FICÇÃO CIENTÍFICA

Ao desenvolver suas obras, os autores de ficção científica escolheram temas que se tornaram comuns e agora são um de seus grandes aspectos distintivos, a um ponto tal que a presença de um desses temas, por si só, pode ser o suficiente para

³⁸ SUVIN, 1972, p. 374.

caracterizá-las como pertencentes ao gênero. Alguns deles estão exemplificados abaixo.

O temor de uma guerra nuclear, ou de um cataclismo em uma escala global, e a conseqüente destruição/reconstrução da Terra são muito recorrente nas ficções científicas escritas durante o período da Guerra Fria e essa possibilidade esteve presente de diversos modos. O conto *The Curse*³⁹, 1953, de Arthur Clarke, descreve um mundo totalmente destruído por mísseis atômicos e utiliza a destruição do túmulo de Shakespeare como metáfora para ilustrar a imensidade dos tesouros que seriam perdidos em um evento como esse.

Ray Bradbury, no seu livro *Os Frutos Dourados do Sol*, publicado pela primeira vez em 1952, conta a história de três velhinhas bordadeiras que fazem seu último bordado no momento em que as bombas atômicas começam a ser detonadas:

Mas não teve nem mesmo tempo de levantar a cabeça. Em algum lugar, no limite do seu campo de visão, ela viu o mundo iluminar-se e começar a pegar fogo.
[...] A segunda mulher viu desaparecer uma flor bordada. Tentou bordá-la novamente, mas ela se desfez e logo desapareceu a estrada, e depois o gramado. [...] Ela nunca chegou a saber o que o fogo fez com as outras mulheres, com os móveis ou com o olmo do jardim. Porque neste momento, neste exato momento, ele puxou o fio do alvo bordado de sua carne, a linha rosada de suas faces e finalmente alcançou seu coração, uma suave rosa vermelha costurada com fogo, e queimou as frescas pétalas bordadas, uma a uma, delicadamente...⁴⁰.

William Tenn, em nota que escreve para a abertura de seu livro *The Wooden Star*, 1968, comenta seu conto *Generation of Noah*⁴¹, 1951. Ele mostra como este medo existiu e, numa aterradora antecipação de como a guerra pode tornar-se parte do cotidiano das pessoas e ser finalmente banalizada, diz: “Em 1949, ‘A Geração de Noé’ foi rejeitado completamente pelas revistas de ficção geral (“um pouco fantástico demais”). Oito anos depois, foi rejeitado por um produtor de filmes que estava interessado em fazer filmes a partir de uma parte do meu trabalho (“prosaico demais para as platéias de hoje”)⁴². O conto em questão descreve a história de um pai, fazendeiro, que exige que seu filho de seis anos, esteja onde estiver, corra até o

³⁹ CLARKE, 1973b, p. 109 – 111.

⁴⁰ BRADBURY, p. 96.

⁴¹ TENN, 1968, p. 11 – 25.

⁴² ib, p. 9.

abrigo antiatômico da fazenda em no máximo três minutos. Quando as primeiras bombas explodem, a dureza com que o pai tratava seu filho mostra-se justificada.

As viagens espaciais são outro tema muito recorrente: seres humanos em viagem pelo espaço sideral, estabelecem-se em outros planetas ou encontram outras civilizações, culturas e seres muito diferentes daqueles encontrados na Terra. Desde *História Verdadeira*, escrita por Luciano de Samosata, séc II d.C., até 2001, *uma Odisséia no Espaço*, desde *Voyage dans La Lune*, 1893, Jules Verne, até o seriado de televisão *Jornada nas Estrelas*, o espaço extraterrestre é, sem dúvida, um dos temas mais recorrentes, não pela viagem em si, mas devido às possibilidades que o contato de seres humanos com situações de extrema estranheza permite em termos de criar enredos, personagens, espaços, conflitos, etc. *História Verdadeira*, descreve o encontro de navegadores gregos com habitantes da Lua. *As Crônicas Marcianas*, escrito em 1946 por Ray Bradbury, descreve a colonização de Marte pelos humanos, desde as primeiras visitas até o momento em que, tendo fugido da guerra (presumivelmente nuclear) na Terra, os humanos se reconhecem como sendo marcianos e não mais habitantes do nosso planeta.

O pai disse:

- Sua mãe e eu vamos procurar instruí-los. Talvez fracássemos. Espero que não. Vimos muitas coisas e aprendemos muito com elas. Planejamos esta viagem há muitos anos, antes de vocês nascerem. Mesmo que não rebentasse a guerra, teríamos vindo para Marte, acho eu, para viver e criar nosso próprio padrão de vida. Teria sido preciso mais um século para que a civilização terrestre envenenasse Marte. Agora, é claro...

Chegaram ao canal, longo, fresco, retilíneo e refletindo a noite.

- Eu sempre quis ver um marciano – disse Michael. – Onde estão eles, papai? Você prometeu.

- Estão aí – disse o pai.

Colocou Michael nos ombros e apontou para baixo.

Os marcianos estavam ali. Timothy começou a tremer.

Os marcianos estavam ali – no canal – refletidos na água. Timothy, Michael, mamãe e papai.

Da água ondulante, os marcianos ficaram olhando um tempo enorme para eles...⁴³

A Terra sendo visitada ou invadida por seres estranhos ao nosso tipo ou modo de vida surge já em *Micrômegas*, de Voltaire, 1752, onde temos um habitante de Sírius visitando nosso planeta. Evidentemente, o autor utiliza esse personagem apenas para uma dura e ácida crítica social. Em seu livro 2001, *uma Odisséia no*

⁴³ BRADBURY, p. 207.

Espaço, Arthur Clarke faz uma civilização adiantadíssima enviar um equipamento à Terra para educar os macacos antropóides de nossa pré-história e dar-lhes uma possibilidade de sobrevivência. Ao final, os antropóides já evoluíram até o estágio do *Homo Sapiens* e um de nós transcende a condição de ser humano para tornar-se um ser superior. Em *Guerra dos Mundos*, de 1898, H.G.Wells imagina os marcianos invadindo a Terra para conquistá-la. Eles são derrotados porque não têm resistência contra os microorganismos presentes na atmosfera terrestre. Colin Wilson escreve *The Space Vampires* em 1976 (filmado em 1985 com o nome de *Lifeforce*): uma forma de vida diferente da nossa viaja em uma espaçonave oculta dentro de um cometa, e quando se aproxima e entra em órbita da Terra, os tripulantes da nave descem ao nosso planeta, libertam o princípio vital do seres humanos e o absorvem transportando-o até sua nave. Essa história reúne ficção científica e vampirismo. Em seu conto de 1977, *The Screwfly Solution*⁴⁴, Racoon Sheldon traça a curta trajetória que a humanidade percorre ao promover sua própria destruição por influência de seres extraterrestres que querem ocupar a Terra para loteá-la. Em *Childhood's End*, apesar de sua aparência demoníaca, são extraterrestres que nos visitam para preparar a humanidade para sua grande mutação.

Os temas ligados à parapsicologia ou a estados alterados da mente também surgem como tema e a telepatia é, de longe, o aspecto parapsicológico mais presente nas ficções científicas. Em seu conto *Os Balões Ígneos*⁴⁵, de 1951, Ray Bradbury apresenta a religião como tema principal, mas os marcianos comunicam-se telepaticamente com os terrestres, e, em outros contos de seu livro *As Crônicas Marcianas*, a telepatia não só é utilizada como elemento acessório, mas é o único meio pelo qual a história pode ser contada, como acontece nos episódios *Fevereiro de 1999: Ylla*⁴⁶ e *Setembro de 2005: O Marciano*⁴⁷. Estados alterados da mente ou mudanças na percepção da realidade são encontrados em *Scanners Live in Vain*⁴⁸, 1948, de Cordwainer Smith, e em *Mimsy Were the Borogoves*⁴⁹, 1943, por Lewis Padgett.

Mutações de seres, tanto humanos, como não-humanos, ou mesmo de animais, sua transformação ou evolução, natural ou provocada artificialmente, são

⁴⁴ SHIPPEY, 1992, p. 435 – 453.

⁴⁵ BRADBURY, 1976, p. 108 – 130.

⁴⁶ BRADBURY, p. 12 – 24.

⁴⁷ ib, p. 140 – 153.

⁴⁸ SILVERBERG, 1971, p. 354 – 390.

⁴⁹ ib, p. 226 – 260.

abordados em histórias como *The Fly*, conto escrito por George Langelaan, publicado em 1957 na revista *Playboy* e que descreve um cientista que pesquisa a possibilidade de tele-transportar matéria. Ao testar seu equipamento, uma mosca entra no compartimento e ele se vê tele-transportado com seu corpo original, mas com a cabeça da mosca, sendo que sua cabeça passa a fazer parte do corpo da mosca. Mutações de outra ordem, que não a mutação física, são encontradas, por exemplo, nas obras de Arthur Clarke. Em sua história, *Childhood's End*⁵⁰, a humanidade como um todo sofre uma mutação e passa a existir em um plano diferente do puramente físico, deste modo transcendendo a realidade do universo como o conhecemos. Isto também acontece com o astronauta David Bowman, no clássico *2001*. As mutações ou transmutações não se restringem apenas a seres humanos. Uma história que também inclui a questão das viagens espaciais e o encontro com outros seres e civilizações é *My Friend, Mr. Nobody*, o sétimo episódio do seriado para televisão *Lost in Space* e que foi ao ar em 1965. Penny, a filha mais nova do casal Robinson, encontra em uma caverna um ser imaterial com o qual conversa. Quando ela conta à família sobre esse seu novo amigo, todos pensam que é imaginação dela. Ao final, a existência do ser prova-se real quando ele sai da caverna e transforma-se em uma nova galáxia. Esse mesmo tema – a transmutação de um ser em outra forma de vida – também faz parte da história do desenho animado brasileiro *Cassiopeia*, 1995, de Clóvis Vieira.

Os robôs e andróides, a criação artificial de máquinas com características humanas ou sobre-humanas, trazem o conceito de que seria possível produzir mecanismos que pudessem complementar as deficiências físicas e mentais do seres humanos, ou até substituí-las. Estão presentes na literatura mundial pelo menos desde a *Ilíada*⁵¹. Há fantasias - que não são ficção científica – e que também tratam desse tema como, por exemplo, a história do Golem, monstro criado por artes da cabala e da magia judaicas para auxiliar os homens em suas atividades diárias. Na ficção científica do Séc. XX eles estão presentes em inúmeros contos, filmes e peças de teatro. Isaac Asimov, em seu livro *Eu, Robô*, publicado pela primeira vez em 1950, apresenta um conjunto de pequenas histórias cujas personagens principais são os robôs, dos mais simples até aqueles com capacidade telepática. Também, como uma antecipação, ele criou as três leis da robótica, que até hoje

⁵⁰ CLARKE, 1970.

⁵¹ Ver item 1.4, abaixo.

estão em discussão, inclusive nos meios científicos e industriais ligados à criação de inteligência artificial:

- 1 - Um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal.
- 2 - Um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a Primeira Lei.
- 3 - Um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a Primeira e a Segunda Leis.

Manual De Robótica
56ª Edição, 2058 A.D.⁵²

No conto de Lester del Rey, *Helen O'Loy*⁵³ - nome criado a partir de *Helen of Troy*, Helena de Tróia, e *alloy*, liga metálica, que resulta em *Helen of Alloy* e, por contração, *Helen O'Loy* - publicado em 1938, a situação é levada ao limite da quase ausência de distinção entre o ser humano e o mecânico. Um andróide com configuração feminina, no qual são colocadas "bobinas de emoção", é inadvertidamente alimentado com livros de romance água-com-açúcar e novelas de televisão. Então, ela apaixona-se por seu proprietário. Este termina por também se apaixonar pela andróide e ambos vivem maritalmente até que ele morre e, a pedido da própria *Helen O'Loy*, ela é mergulhada em ácido para assim acompanhar seu companheiro na morte.

O conceito de inteligência artificial, tanto em computadores como em robôs/andróides também está associado a este tema. A simulação de processos lógicos ou mentais equivalentes ou muito próximos àqueles de seres humanos são tratados em inúmeras obras de ficção científica, incluindo *2001*, em cuja história parte significativa do enredo envolve um conflito psicológico interno sofrido pelo computador HAL 9000 que, por este motivo, mata praticamente toda a tripulação da nave pela qual era responsável.

A começar pela obra de H.G. Wells, *The Time Machine*, de 1895, passando pelo magnífico e melancólico conto *Twilight*⁵⁴, de 1934, escrito por John W. Campbell, até *The End of Eternity*, de 1955, por Isaac Asimov, as viagens no tempo ou através de outras dimensões ocupam lugar importante nas histórias de ficção científica. Em *The Time Machine*, um cientista constrói um equipamento que permite

⁵² ASIMOV, 1973, p. 7.

⁵³ SILVERBERG, 1971, p. 62 – 73.

⁵⁴ ib, p. 40 – 61.

viagens no tempo. Com ela, ele viaja até o ano 802.701 onde encontra uma civilização aparentemente sem guerra, trabalho, doenças ou competições, mas que sofre ataques de outra raça que usa a primeira como alimento. Em *Twilight*, um viajante na década de 30 dá carona a um estranho passageiro. Este se declara um viajante de 7 milhões de anos no futuro e descreve o ocaso da raça humana. Em *The End of Eternity*, Asimov imagina viagens no tempo e uma bolha temporal chamada *Eternity* de dentro da qual pessoas controlam os acontecimentos, manipulando o tempo de modo a alterar a história. Uma barreira nos anos 100.000 impede que a história seja alterada a partir dessa data. A ação se desenrola em 1945 e narra um complô para destruir a *Eternity* e as viagens no tempo. A manipulação do tempo força a criação de uma realidade na qual a descoberta da tecnologia para viajar no tempo é impedida e, ao invés disso, há o início da pesquisa para viagens espaciais, o que é creditado à descoberta da energia atômica.

1.4 ANCESTRALIDADE

É difícil estabelecer com precisão a data em que teria sido escrito o primeiro texto com um tema que pode ser associado àqueles da ficção científica. Já na Antiguidade encontramos um texto onde há a descrição de algo que, se não pode ser chamado de ficção científica, com certeza está entre os grandes e principais temas dela: os autômatos (ou robôs). Trata-se da *Ilíada* de Homero e os versos que apresentam essa aproximação podem ser encontrados no Canto XVIII – A Feitura das Armas. Nele, Tétis visita Hefáistos para que ele fabrique as armas que Aquiles usará para combater Heitor na guerra de Tróia. Os autômatos aparecem nos versos 369 a 379 e 414 a 420. Nos primeiros onze versos, Homero descreve trípodes que se movimentam sozinhas – apoiadas sobre rodas que Hefáistos fixa a elas - apenas mediante comandos de voz. No segundo conjunto de versos são descritas servas feitas de metal e capazes de se comportarem como seres humanos. A proximidade com a ficção científica é clara e imediata, sendo que no original em grego o verso 376 inclui, explícita, a expressão *οἱ αὐτόματα* - os autômatos, ou seja, aqueles que têm movimento próprio, que movem-se por si sós, o que é a principal característica dos robôs, autômatos e andróides que aparecem, tanto na ficção científica, como na tecnologia industrial contemporânea.

Pode-se argumentar que a passagem em questão trata de deuses e do âmbito divino, e que não há qualquer vinculação ou referência à ciência ou tecnologia. Isto está perfeitamente correto, mas Hefáistos não é um deus como os outros. Ele é o deus artífice que trabalha à beira do fogo usando martelo e bigorna para forjar os raios que Zeus utiliza para castigar os mortais, as armas de Aquiles, e o “espetác’lo, em verdade admirável” das trípodas animadas e das servas feitas de metal. É a arte⁵⁵, perícia de artesão, habilidade de ferreiro que Hefáistos manifesta nas suas criações. Sua atividade é essencialmente fabril no sentido que Shippey⁵⁶ utiliza para referir-se à ficção científica. Portanto, ciência (conhecimento) e técnica/tecnologia.

Certamente, a proximidade dessas passagens com a ficção científica não torna a *Ilíada* de Homero uma história de ficção científica, nem faz com que elas possam ser de algum modo classificadas como tal, mas ainda assim há uma inegável e clara aproximação.

Os versos em questão, na tradução de Carlos Alberto Nunes, estão transcritos abaixo:

- 370 Tétis, entanto, chegou ao palácio que Hefesto, o deus coxo,
para si próprio construíra, a mais bela das casas dos deuses,
imperecível, de bronze, e que luz estelar irradiava.
Azafamado, coberto de suor, entre os foles o encontra,
a fabricar vinte trípodas, todas de bela feitura,
para dispô-las ao longo do muro da estância soberba,
todas providas de rodas nos pés, de ouro puro, com que elas,
por próprio impulso, até o meio dos deuses pudessem mover-se
e retornar para casa, espetác’lo, em verdade admirável.
Quase completas estavam, apenas as asas magníficas
ainda faltava pregar, para o que ele ora os cravos batia.
[...]
- 414 Com uma esponja, depois, limpa o suor e as escórias do rosto,
de ambas as mãos, do pescoço robusto, do peito veloso,
e pós vestir alva túnica, sai a coxear da oficina,
num cetra forte apoiado, ladeado por duas estátuas⁵⁷
de ouro, semelhantes a moças dotadas de vida, pois ambas
entendimento possuíam, alento vital e linguagem,
sobre entenderem das obras que aos deuses eternos são gratas.⁵⁸

⁵⁵ “...Íncrito Hefesto / nas artes brilho à parte de toda a raça do Céu.” (HESÍODO, 1991, p. 157).

⁵⁶ SHIPPEY, 1992, p. ix.

⁵⁷ Na tradução de Alexander Pope (HOMERO, 1899, p. 563 – 564):

The monarch's steps two female forms uphold,
That moved and breathed in animated gold;
To whom was voice, and sense, and science given
Of works divine (such wonders are in heaven!)

Os passos do monarca duas formas fêmeas suportam,
Que se moviam e respiravam em ouro animado;
A quem voz e sentido e ciência foram dados
Dos divinos trabalhos (tais maravilhas estão no céu!)

Portanto, apesar de Carlos Alberto Nunes ter utilizado a palavra “estátuas”, trata-se, em verdade, de mecanismos dotados de movimento e entendimento.

Na literatura euro-mediterrânea do século II d.C. existem os livros de Plutarco (46 – 120? d.C.) e de Luciano de Samosata (120 – 180? d.C.). Estes são mencionados em diversas obras⁵⁹ como os mais antigos autores a escrever textos que teriam elementos de ficção científica. O livro de Plutarco é *Na Face do Disco Lunar*, no qual encontramos a descrição de uma viagem da Terra à Lua. O autor discorre sobre o tamanho da Lua, forma e distância da Terra e também descreve os habitantes que viajavam até nosso planeta.

Da obra de Luciano, *História Verdadeira* também apresenta viagens à Lua. Narrada em primeira pessoa, *História Verdadeira* relata a viagem do narrador e de seus companheiros à procura dos limites do oceano. Eles embarcam em um navio e depois de passarem pelas Colunas de Hércules (o Estreito de Gibraltar) navegam por um dia e uma noite. Na manhã seguinte, forte tempestade os atinge. Por mais de onze semanas ficam submetidos à fúria dos ventos e no octogésimo dia, chegam a uma ilha onde encontram videiras com corpo de mulher e rios nos quais corre vinho. Após partirem da ilha, outra tempestade arrebatou o navio, elevando-o nos ares durante sete dias e noites, a uma altura de cerca de trezentas e cinquenta milhas acima da terra. Quando a ventania se acalma os navegadores descobrem que estão em uma ilha esférica que verificam ser a Lua. Lá, encontram os selenitas que estão em guerra com os heliotas, os habitantes do Sol, com os quais disputam a colonização da Estrela d'Alva. Os exploradores tomam parte na batalha, que é perdida. Depois de sete meses retornam à Terra.

História Verdadeira “seria uma sátira, quase uma paródia, das narrativas de Odisseu na corte de Alcino dos cantos IX e seguintes da Odisséia”⁶⁰ e em momento algum Luciano nos faz crer que uma viagem à Lua seria possível, nem que suas descrições são verdadeiras: ele mesmo declara no início da obra que

[...] como eu não podia relatar nada verdadeiro (porque nada sei no presente que seja merecedor de ser registrado), tornei meus pensamentos em direção à falsidade, uma espécie dela, no entanto, muito mais desculpável que as outras, uma vez que direi ao menos uma coisa verdadeira, quando lhes digo que minto e que tenho a esperança de escapar à censura geral ao reconhecer que não pretendo dizer uma só palavra de verdade. Saibam vocês, portanto, que vou escrever a respeito

⁵⁸ HOMERO, 1992, p. 292 – 293.

⁵⁹ CARNEIRO, 1967, p. 27; CUDON, 1985, p. 608; DRABBLE, 1995, p. 886; SILVA, 1961, p. 10.

⁶⁰ LUCIANO, 1996, p. 14.

daquilo que nada vi pessoalmente, nem experimentei, nem foi ouvido de qualquer outra pessoa e, o que é mais, de coisas tais como nunca são, nem nunca podem ser. Aviso meus leitores, portanto, que não acreditem em mim.⁶¹

Nessa obra, tanto quanto na de Plutarco, seres humanos fazem contato direto com seres extraterrestres que não fazem parte do orbe divino e é isto que as aproxima da ficção científica.

Retomando o assunto de robôs e andróides, exposto no item 1.3, acima, também há na obra de Luciano a “descrição do hábito dos habitantes Lunares de utilizar membros íntimos artificiais, os quais aparentemente funcionam bem. Os ricos têm os seus feitos de marfim, os pobres de madeira. Essa engenhosidade fálica estabelece a afirmação de que Luciano, não apenas é o primeiro escritor de ficção interplanetária, mas o primeiro escritor a descrever membros protéticos e ciborgs.”⁶²

De épocas mais recentes, há vários outros textos que possuem características que nos permitem vinculá-los à ficção científica. São obras de autores como: Thomas More (*Utopia*, 1516), Ludovico Ariosto (*Orlando Furioso*, 1532), Johannes Kepler (*Somnium*, 1593), Francis Bacon (*New Atlantis*, 1627), Francis Godwin (*The Man in the Moone, or a Discourse of a Voyage Thither, by Domingo Gonsales*, 1638), John Wilkins (*The Discovery of a World in the Moone Or, A Discovrse Tending To Prove That 'Tis Probable There May Be Another Habitable World In That Planet*, 1638), Cyrano de Bergerac (*Voyage dans la la Lune*, 1657, e *L'histoire des États et Empires du Soleil*, 1662), Tommaso Campanella (*Civitas solis*, séc. XVII), Daniel Defoe (*The Consolidator: or, Memoirs of Sundry Transactions from the World in the Moon. Translated from the Lunar Language, by the Author of The True-born English Man*, 1705), Jonathan Swift (*Gulliver's Travels into Several Remote Nations of the World*, 1726), Voltaire (*Micromegas*, 1752), Louis-Sébastien Mercier (*L'An deux mille quatre cent quarante: Revê s'il en fut jamais*, 1771), Mary Shelley (*Frankenstein*, 1818), Edgar Allan Poe (*The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall*, 1835) e até mesmo Giacomo Casanova (*Icosameron*, 1787).

Entre esses, saliento as seguintes obras:

Somnium, de Johannes Kepler. Este seria o primeiro livro de ficção produzido por um cientista. Foi escrito entre 1620 e 1630, e publicado

⁶¹ LUCIANO, 2003.

⁶² ALDISS, 1986, p. 69.

postumamente em 1634. Nele, um adolescente islandês chamado Duracotus viaja à Lua com a ajuda de sua mãe, Fiolxhilde, uma feiticeira. O que nos interessa nesse livro não é o meio transporte utilizado na viagem, nem as fantasias que Kepler imagina sobre a vida na Lua. O mais importante é que o autor utiliza seus conhecimentos científicos em uma ficção: a Lua, como comprovado posteriormente, apresenta temperaturas extremas, com frios gélidos e calores escaldantes; as etapas de aclimação do corpo humano, também descritas em detalhes pelo autor, não só foram baseadas nas especulações científicas do autor, mas foram confirmadas pela moderna Astronáutica. Assim, *Somnium* apresenta conhecimentos e especulações científicos, além de se constituir em uma obra de antecipação científica.

The Man in the Moone, de Francis Godwin, é a primeira obra da literatura em língua inglesa a contar uma história de viagem espacial. Além disso, segundo Roberto Causo⁶³, essa obra exerceu influência sobre as obras de Cyrano de Bergerac e Johnathan Swift.

Seguindo a tradição satírica de Luciano, o francês Cyrano de Bergerac publica, em 1657 e em 1662, obras que apresentam duas viagens fantásticas, uma ao Sol e outra à Lua: *Voyage dans la la Lune* e *L'histoire des États et Empires du Soleil*. Aqui, o meio de transporte são balões cheios de vapor que, com o calor, ficariam mais leves, transportando o viajante até o céu. Também é importante a influência que exerceu sobre a obra de Johnathan Swift⁶⁴.

Gulliver's Travels, de Johnathan Swift, constitui um caso bastante incomum. Em uma obra que se propõe ser uma sátira social, Swift utiliza conhecimentos científicos da época para imaginar uma ilha que flutua e se desloca na atmosfera, isto é, um corpo material que desafia as leis da gravidade. Com esta capacidade, o regente da ilha pode dominar uma determinada região utilizando a presença da ilha como instrumento de força, inclusive para esmagar cidades rebeldes ao pousar a ilha sobre elas. O que torna o texto de Swift instigante é que ele cria o sistema antigravitacional da ilha baseado, não numa propriedade mágica qualquer, o que estaria de acordo com os aspectos fantásticos das terras visitadas por Gulliver, mas no magnetismo: um grande ímã localizado no fundo da ilha pode ser movimentado por meio de um eixo fazendo com que a linha magnética da pedra possa ser

⁶³ CAUSO, 2003, p. 56.

⁶⁴ ib, p. 54.

orientada na horizontal, na vertical ou segundo um plano inclinado. Desse modo, um campo magnético especial existente na região sobre a qual a ilha voa é utilizado pelo campo magnético dessa pedra, o que faz com que a ilha possa ser movimentada em qualquer direção desejada, ou mesmo mantida estacionariamente acima da terra.

Em Laputa – o nome da ilha – os astrônomos fazem permanentes pesquisas e já

[...] fizeram um catálogo de dez mil estrelas fixas, enquanto que o maior dos nossos não contém acima de uma terça parte daquele número. Do mesmo modo, eles descobriram duas estrelas menores, ou satélites, que giram ao redor de Marte; dos quais o mais interno dista do centro do planeta principal exatamente três de seus diâmetros e o mais externo, cinco; o primeiro faz a translação no espaço em dez horas e o último em vinte e uma e meia; de modo que os quadrados dos seus tempos periódicos são muito próximos na mesma proporção com os cubos de sua distância ao centro de Marte; o que, evidentemente, mostra que eles são governados pela mesma lei da gravitação que influencia os outros corpos celestes.⁶⁵

Nessa passagem Swift descreve com bastante precisão os dois satélites de Marte, Fobos e Deimos, que foram descobertos pelo astrônomo americano Asaph Hall, em 1877, exatos 150 anos depois da publicação do livro no qual Swift os descreveu.

Outro assunto abordado na obra é a questão da imortalidade: na terra de Luggnagg, Gulliver encontra seres fisicamente imortais, mas, para manter sua lógica satírica, Swift faz com que o envelhecimento e a decrepitude também sejam progressivos.

Micrômegas, obra de Voltaire. Pela primeira vez em uma obra literária um ser extraterrestre, um habitante de outro planeta, visita a Terra. Há também a importância do autor, pois Voltaire é bastante representativo para a literatura e filosofia ocidentais.

Publicada anonimamente em 1771, *L'An 2440*, é uma utopia. Utopias anteriores, como a obra de Thomas More, por exemplo, eram situadas em espaços alternativos, tais como ilhas desconhecidas e montanhas inacessíveis, isolados do contato com outras culturas. O que torna a obra de Mercier única é que, diferente daquelas, esta é a primeira utopia a ser localizada a partir de um deslocamento no

⁶⁵ SWIFT, 2002.

tempo e não no espaço, o que é um recurso utilizado com freqüência nas obras de ficção científica. Nela, o autor descreve Paris e sua sociedade no ano 2440.

Em *Icosameron*, Giacomo Casanova conta a história de Edouard e Elizabeth, que retornam à Inglaterra depois de passarem oitenta e um anos morando com os Megamicros, habitantes aborígenes do Protocosmo, no interior oco de nosso planeta, uma especulação que também já foi bastante utilizada pela ficção científica e em outros tipos de ficção, como, por exemplo, os livros da série *Tarzan* de Edgar Rice Burroughs (1874 – 1948).

Com seu *Frankenstein*, Mary Shelley introduz uma inovação: o “sonho de Frankenstein é o sonho Faustiano de poder ilimitado, mas Frankenstein não faz pactos com o demônio”⁶⁶: seu pacto é com o conhecimento científico. Ele só obtém o sucesso em dar vida à criatura que constrói quando abandona a alquimia e volta-se para a ciência. Ele aplica o que aprende na universidade: anatomia e a constituição do corpo humano, bem como a física e a natureza da eletricidade, como estes eram conhecidos na época em que a história foi escrita. Em momento algum há a invocação ou presença de Deus, deuses ou demônios durante o ato de conferir ao monstro a centelha vital. Em momento algum o mundo sobrenatural participa: apenas o mundo material da técnica e da ciência é a fonte do conhecimento necessário à criação de Frankenstein. Mary Shelley e o círculo que ela e seu marido, Percy Shelley, formavam com Byron e outros intelectuais, estavam bem a par das mudanças na percepção do mundo, pelas quais os fenômenos naturais são explicados por causas naturais e o envolvimento da divindade é mantida no âmbito da religião, não da ciência. Eles foram contemporâneos de Volta e Humphry Davy, e das experiências com eletricidade que ambos faziam. A sociedade em que viviam já abraçara a física Newtoniana, e a ciência, como a entendemos hoje, começava a permear o cotidiano das pessoas.

Então, a partir de meados do século XIX, como um desdobramento da Revolução Industrial, a ciência e a tecnologia tiveram um intenso e acelerado desenvolvimento. Com isto, enormes quantidades de material inspirador chegaram até os escritores e mesmo aqueles que não são classificados como tendo sido autores de ficção científica aventuraram-se por este caminho, tais como, por exemplo, Robert Louis Stevenson (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*,

⁶⁶ ALDISS, 1986, p. 39.

1886), Guy de Maupassant (*Le Horla*, 1887) e Jack London (*The Scarlet Plague*, 1912). Outros abraçaram o caminho completamente e é impossível falar desses sem mencionar Jules Verne e H.G. Wells. A obra destes dois últimos seria o marco que funda o gênero.

1.5 JULES VERNE E H.G. WELLS

Jules Verne (1828 – 1905) iniciou sua carreira literária quando conheceu Pierre-Jules Hetzel, um dos mais importantes editores franceses do século XIX. Uma das primeiras histórias a chamar a atenção do editor foi aquela sobre um balão que seria utilizado na exploração na África. Era o romance *Cinq Semaines en Ballon*, publicado em 1863 e que conta a história do Prof. Fergusson em sua expedição para atravessar a África, de oeste para leste, a bordo de um balão. Os detalhes técnico-científicos no romance vão desde as características técnicas do balão, materiais utilizados para construí-lo, os recursos necessários para a execução do projeto, até as descrições das características étnicas e geográficas das regiões africanas percorridas durante a aventura. Essa característica de romance científico vai permanecer e aparece em uma parcela expressiva de sua obra. Em 1864, ele publica *Voyage au Centre de la Terre*, livro no qual utiliza os conhecimentos geológicos e geofísicos da época para imaginar a possibilidade da Terra possuir enormes cavernas nas quais poderia haver vida. A partir daí, escritor prolífico que era, Jules Verne escreveu e publicou mais de oitenta obras entre as quais podem ser destacadas: *De la Terre à la Lune* (1865), *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1870), *Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours* (1872), *L'Île Mystérieuse* (1875), *Hector Servadac* (1877), *Les Cinq Cents Millions de la Bégum* (1879), *Robur-le-Conquérant* (1886).

Em suas obras Jules Verne une a informação científica com a ficção, e também utiliza a ciência para extrapolar a técnica da época e imaginar possibilidades ainda não realizadas. É o caso, por exemplo de *Vinte mil léguas submarinas*. À época em que o livro foi escrito, já havia pequenos submarinos com propulsão mecânica, mas não algo com o *Nautilus*, movido a eletricidade e construído com espessas chapas de aço. Assim, o autor utilizou a ciência da época para imaginar uma realidade ainda não concretizada. E foi uma antecipação, pois os

submarinos contemporâneos são construídos, funcionam e utilizam energia elétrica de modo bastante semelhante ao que ele imaginou. Da mesma forma, em *Robur*, o *Conquistador*, ele quase que profetiza, 20 anos antes, a supremacia do mais pesado que o ar sobre os dirigíveis:

Agora, sempre a mesma pergunta. Quem era êsse Robur? Não se saberia nunca?

Sabe-se hoje. Robur era a ciência futura. Talvez a do amanhã, indubitavelmente a do porvir.

[...] O futuro da locomoção aérea pertence à aeronave e não ao aeróstato.⁶⁷

E é assim que ele consolida essa forma de escrever e é, por isso, chamado de pai da ficção científica. Ele é “... o escritor francês mais traduzido em outras línguas (é o sexto mais lido no mundo, segundo uma pesquisa da UNESCO, depois de Lenine, a Bíblia, Tolstoi, Gorki e Dickens).”⁶⁸

Seu último livro, *Paris au XXe siècle*, escrito em 1863, conta as experiências de um indivíduo que vive no séc. XX, um mundo cheio de arranha-céus de vidro, trens de alta velocidade, calculadoras e uma rede de comunicação mundial. O editor pensou que o livro não seria de agrado do público e não o publicou. Em 1989 o manuscrito foi encontrado por seu sobrinho-neto, que o publicou em 1994.

Ao lado de Jules Verne, H.G. Wells (1866 – 1946) é considerado como o outro criador da ficção científica moderna. Suas principais histórias surgiram entre 1895 e 1907, e incluem: *The Time Machine* (1895), *The Island of Doctor Moreau* (1896), *The Invisible Man* (1897), *The Days of the Comet* (1897), *The War of the Worlds* (1898), *The First Men in the Moon* (1901) e *The Food of the Gods and How It Came to Earth* (1904), entre outros.

No entanto, além de ser literariamente bem superior (segundo André Carneiro), H.G. Wells leva suas histórias um passo além da obra de Jules Verne: este utilizava a ciência da época para suas extrapolações e mantinha-se rigidamente dentro dessas possibilidades. Seu trabalho aproximava-se mais do jornalismo, enquanto que H.G. Wells partia dos princípios científicos possíveis, mas, fazendo livre exercício da imaginação, criava possibilidades outras que não aquelas regidas diretamente pela ciência que conhecia. Por exemplo, em *The First Men in the Moon*, ele imagina a descoberta de um metal chamado *cavorite* ou *cavorine* – tirado do

⁶⁷ VERNE, p. 222.

⁶⁸ CARNEIRO, 1967, p. 39.

nome do cientista que o descobriu, Sr. Cavor, personagem do livro - que bloquearia a força da gravidade, permitindo que um corpo escapasse à atração da Terra, deslocando-se até a Lua. A preocupação do autor não era a existência real de um metal com essas características, mas nas implicações, para os seres humanos, de tais possibilidades, no encontro que poderíamos ter com seres habitantes da Lua, e na comparação entre eles e nós, os humanos. Do mesmo modo, em *The Food of the Gods*, a descoberta de um produto que acelera exageradamente o metabolismo dos seres vivos permite a criação de alimentos em profusão, mas também propicia o surgimento de seres humanos gigantes e do antagonismo entre eles e os humanos de estatura normal, antagonismo esse que culmina em guerra. Mais uma vez, há um substrato científico, mas o que importa ao autor é discorrer sobre as conseqüências, para os seres humanos, de um acontecimento como esse.

Além disso, H.G. Wells aventura-se em áreas nas quais Jules Verne, em sua premissa de manter-se escrupulosamente dentro das possibilidades reais, não se aventurou: viagens no tempo (*The Time Machine*), a pesquisa genética (*The Island of Doctor Moreau*) e a invasão da Terra por extraterrestres (*The War of the Worlds*).

1.6 A FICÇÃO CIENTÍFICA INTER ARTES

Há muito que a ficção científica deixou de ser um fenômeno apenas literário. Já no início do século XX, Fritz Lang, em seu filme *Metrópolis* (1927), trazia o reino da ficção científica para as telas de cinema e, principalmente, para o grande público.

Mas, apesar de não serem tão conhecidas do público em geral, há obras anteriores à de Lang, a mais antiga das quais, segundo André Carneiro⁶⁹ é *Le Voyage à travers l'impossible* (1905), de Georges Méliès. Na verdade, Méliès produziu diversos filmes de ficção científica e o primeiro deles foi *Voyage Dans La Lune*, filmado em 1901 e fracamente inspirado no livro de Jules Verne, *De La Terre à La Lune* (1865). Do livro de Verne, Méliès utiliza apenas a idéia de enviar seres humanos à Lua dentro de uma bala disparada por um gigantesco canhão. Uma das cenas deste filme tornou-se famosa e é bastante conhecida: a da Lua com a bala

⁶⁹ ib, p. 105

disparada da Terra cravada em um de seus olhos, no momento da alunissagem dos cientistas terráqueos que tripulavam o projétil.

FIGURA 1 – IMAGEM DO FILME *VOYAGE DANS LA LUNE*, DE 1901



Desde então, devido ao enorme público que passou a freqüentar as salas de exibição e, mais recentemente, as empresas locadoras de fitas VHS e DVDs, o cinema tem sido o maior interlocutor com a ficção científica de origem literária. Uma enorme – e qualitativamente muito expressiva – quantidade de obras têm sido adaptada para o cinema. Mencionando apenas algumas das mais recentes, temos as várias filmagens de *Frankenstein* (a última é de 2005), todas baseadas no livro homônimo de Mary Shelley. Há filmes baseados na obra de Philip K. Dick: *Blade Runner* (1982), baseado em *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, publicado em 1968; *Total Recall*, em português, *O Exterminador do Futuro* (2000), de *We Can Remember It For Your Wholesale* (1966); *Minority Report* (2002), do livro homônimo publicado em 1956; *A Scanner Darkly*, em português, *O Homem Duplo*, lançado em 2006, do mesmo livro publicado originalmente em 1977. De Ray Bradbury, foram produzidos *The Martian Chronicles*, 1980, do livro com o mesmo título, publicado em

1946, e *The Illustrated Man*, 1969, do livro de mesmo nome, publicado em 1951. *A Clockwork Orange*, de 1971, é um filme baseado no romance de Anthony Burgess, publicado em 1962, e 2001, *A Space Odyssey*, em português *2001, Uma Odisséia no Espaço* (1968), com roteiro escrito por Arthur C. Clarke, baseado em seu livro, também publicado em 1968. Com relação a esse último, vale lembrar que a idéia original de Clarke para o filme veio de seu conto *The Sentinel*⁷⁰ (1951).

Dramaturgos também produziram peças de ficção científica para o teatro. A primeira e mais conhecida delas é *R.U.R. - Rossum's Universal Robots*, de Karel Čapek, publicada pela primeira vez em 1920. Nela, o autor cria a palavra *robot*, derivada de *robota*, que em língua tcheca significa trabalho. A ação se passa em uma ilha isolada, em um dos oceanos, na qual estão as instalações da indústria *Rossum's Universal Robots*, que produz robôs utilizados como forma de mão-de-obra barata. Na peça de Čapek, os robôs aproximam-se mais da nossa noção moderna de andróide, isto é, máquinas que se assemelham aos seres humanos, a ponto de ser difícil distinguir um do outro, a exemplo do que vemos no filme *Blade Runner*, mencionado acima. Quando aqueles robôs percebem sua superioridade com relação a nós, humanos, declaram guerra e nos dizimam. Alguns dos robôs que o autor introduz em sua obra adquirem a capacidade de sentir, ter sentimentos, aproximando-se ainda mais do estatuto de seres humanos.

No que se refere à poesia de ficção científica, já na década de 1920, Hugo Gernsback as incluía na sua revista *Amazing Stories*: na edição de fevereiro de 1928, por exemplo, um dos principais colaboradores de poesia para a revista, Leland Stanford Copeland (EUA, 1886 - desconhecido), publicava os poemas *World Unknown*, *Cosmic Ciphers* e *Ourselves*. Uma antologia de poesia relacionada ao espaço, *Frontier of Going - An Anthology of Space Poetry*⁷¹, inclui nomes como Robert Conquest (1917 -), D. M. Thomas (1935 -) e John Heath-Stubbs (1918 -), entre outros. Entre 1953 e 1959, o escritor sueco Harry Martinson (1904–1978), prêmio Nobel de literatura de 1974, escreveu os 103 cantos do seu poema épico de ficção científica, *Aniara*. A história é uma visão trágica do futuro: em 2038, a luxuosa espaçonave *Aniara*, com 8.000 refugiados a bordo, foge de uma Terra agonizante e tornada inabitável pela própria humanidade. Durante sua viagem em direção a Marte, a nave sai de seu curso e fica eternamente perdida no espaço. Ao final do

⁷⁰ CLARKE, 1972, p. 155 – 165.

⁷¹ FAIRFAX, 1969.

épico, *Aniara* passa a ser um imenso sarcófago que viaja solitária em direção à constelação da Lira. Baseado neste poema, Karl-Birger Blomdahl (1916–1968) compôs a ópera *Aniara*, em 1959, com libreto de Erik Lindegren (1910-1968). Em sua obra musical, o compositor incluiu motivos corais e música eletrônica, além de elementos dodecafônicos e de jazz.

Também há a ficção científica em desenhos de animação. Apenas para citar alguns exemplos, temos: *Akira* (1988), de Katsuhiro Ôtomo e Izô Hashimoto; *Titan A.E.* (2000), de Hans Bauer e Randall McCormick; *Final Fantasy: The Spirits Within* (2001), de Hironobu Sakaguchi; *The Animatrix* (2003), com diversos autores e diretores, e totalmente inspirado no filme *Matrix* (1999); *The Incredibles* (2004), de Brad Bird, e também há o brasileiro *Cassiopeia* (1995), de Clóvis Vieira, totalmente produzido com computação gráfica, desde sua concepção até a realização.

As histórias em quadrinhos, tais como *Flash Gordon*, *Superman*, *Batman*, *Hulk*, *Spider Man*, *The Fantastic Quartet*, *The Iron Man*, *The Silver Surfer*, etc., todas elas são, ou histórias de ficção científica, ou utilizam seus elementos, como, por exemplo, a parafernália que o *Batman* utiliza, ou a armadura de alta tecnologia que permite ao *Iron Man* realizar suas proezas. A história do *Hulk*, começa com pesquisas científicas avançadas sobre radiação e biologia e a criatura surge devido a um erro nos processos, o qual produz a mutação do herói.

Os jogos eletrônicos também apresentam versões ligadas à ficção científica. Desde o antigo *Alien Invaders Attack* para os computadores *TRS-80* e *Apple II*, até os mais recentes, criados como uma consequência da evolução dos recursos de computação gráfica e que utilizam plataformas capazes de executar gráficos em 3-D. Muitos desses jogos foram fortemente baseados em filmes como *Star Wars*, *Star Trek* e *Matrix*, por exemplo, reproduzindo num ambiente de jogo, as personagens, enredos e cenários das ficções científicas originais.

2 A TRADUÇÃO DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Uma das peculiaridades dos textos de ficção científica é que seus autores não só procuram basear-se em fatos técnico-científicos para construir suas obras, mas com frequência os apresentam em discussões e exposições – que podem variar da mera descrição de aspectos geográficos, até discussões sobre estruturas

atômicas e forças nucleares⁷² – como forma de explicar e justificar o desenrolar de uma trama. Jules Verne, por exemplo, é especialmente prolífico nesse uso e essa é uma das marcas de sua obra: muitos dos seus livros incluem descrições de características técnicas de equipamentos (dimensões, capacidades, velocidades obtidas e fontes de energia, por exemplo), descrições geográficas e astronômicas detalhadas, explicações de fenômenos da física ou da química, etc, todas apresentando grande quantidade de informações numéricas e terminologia técnica. Um exemplo disso são as inúmeras ocorrências encontradas em seu romance *Vinte mil Léguas Submarinas*, onde a ficção está permanentemente fundamentada em dados científicos (ou mesclada a eles) que são expostos, às vezes como mera descrição de processos ou situações geográficas e biológicas, às vezes para formar o substrato de verossimilhança que o autor utiliza para construir cenários e enredos. Abaixo, reproduzo alguns trechos ilustrativos:

Em cada mil gramas [de água do mar] existem noventa e seis centésimos e meio de água, dois centésimos e quase dois terços de cloreto de sódio, fora o cloreto de potássio, e cloreto de magnésio, o brometo de magnésio, o sulfato de magnésio e o sulfato e o carbonato de cálcio, que também são encontrados em pequenas quantidades.⁷³

[...] Trinta e sete graus e quinze minutos de longitude, a oeste do meridiano de Paris, e trinta graus e sete minutos de latitude norte, isto é, a cerca de trezentas milhas das costas do Japão.⁷⁴

[...] Pólipos e equinodermos juncavam o solo. As ísis variadas, as cornulárias que vivem isoladamente, moitas de oculinas virgens, outrora conhecidas como coral branco, madréporas ouriçadas em forma de cogumelos, anêmonas aderentes por seu disco muscular, pareciam canteiros de flores, esmaltados de porpitas enfeitadas com golilhas de tentáculos azulados.⁷⁵

[...] O estreito de Tórres mede quase trinta e quatro léguas de comprimento, mas é atravancado por enorme quantidade de ilhas, ilhotas, cachopos, abrolhos, que tornam a navegação quase impossível.⁷⁶

⁷² O romance *O Despertar dos Deuses*, de Isaac Asimov, 1972, baseia-se na diferença de intensidade da interação forte no núcleo dos átomos de dois universos paralelos para justificar a possibilidade de transferência de massa entre esses universos e, assim, construir o enredo.

⁷³ VERNE, 1963, p. 90. Início da explicação sobre a fonte dos elementos químicos que permitem que acumuladores elétricos sejam utilizados para armazenar a energia que movimenta o *Náutilus*; uso extensivo de nomenclatura extraída da química. O autor argumenta dessa forma, procurando tornar possível no mundo real um submarino como aquele imaginado na ficção.

⁷⁴ ib., p. 104. Enunciação da posição geográfica em que se encontra o submarino *Náutilus*; utilização de milhas para a indicação de distância e de nomenclatura extraída da geografia.

⁷⁵ ib., p. 124. Descrição da aparência e configuração do fundo do mar; uso extensivo de nomes extraídos da biologia.

⁷⁶ ib., p. 151. Descrição de características do estreito que existe entre a Austrália e a Nova Guiné; utilização de léguas para indicação de comprimento e de nomenclatura extraída da geografia.

Creio que esses exemplos são suficientes para que fique clara a variedade de linhas discursivas que podem ser encontradas, não raro, em uma única obra e que são manifestadas sob a forma de diferentes assuntos, formulações lógicas e termos técnicos das diversas áreas do conhecimento humano (cloreto de potássio, equinodermos, abrolhos, latitude, etc.), de equacionamentos físicos, químicos e matemáticos (ou mesmo da engenharia) os quais, com frequência, são estabelecidos por meio de suas respectivas unidades de medida, tais como léguas, graus, milhas, etc. Normalmente, esses textos têm registros diferentes e podem variar desde uma linguagem essencialmente técnica (como no primeiro exemplo) até uma linguagem que, embora faça uso de alguma terminologia especializada, não se preocupa apenas com sua função descritiva, mas também com o modo como se realiza tal descrição, como é o caso do terceiro exemplo.

A ficção científica serve-se de diferentes formas e recursos utilizados nos textos a que se atribui o valor de literários, apropriando-se dos mais diversos padrões narrativos, gêneros e até mesmo de recursos tipográficos. Há textos narrados em terceira pessoa, mas a primeira pessoa também é utilizada, como, por exemplo, em *The Sentinel*⁷⁷, de Arthur C. Clarke e *I'm in Marsport without Hilda*⁷⁸, 1957, de Isaac Asimov, conto policiaisco e humorístico. René Barjavel, ao longo de todo o seu romance, *A Noite dos Tempos*, 1968, alterna narradores de primeira e terceira pessoa, para contar a história do ponto de vista do narrador (onisciente) e da personagem principal (primeira pessoa, tipograficamente em itálico).⁷⁹ Há narradores oniscientes, mas no caso da ficção científica esta onisciência pode ser de um tipo bastante peculiar, como é o caso do conto *The Last Question*⁸⁰, de Isaac Asimov, no qual o narrador conhece inclusive o que ocorre após o fim (a morte) do universo e da conseqüente e óbvia morte do narrador da história. Há textos que incluem registros gráficos e tipográficos para produzir efeitos diferenciados no leitor, como é o caso de

⁷⁷ CLARKE, 1972, p. 155 – 165.

⁷⁸ ASIMOV, 1979, p. 118 – 132.

⁷⁹ “Olhaste a carne, a salada, as frutas e me disseste:
- Você come bicho!... Come mato!... Come árvore!...
Tentei sorrir. Respondi:
- Nós somos bárbaros...
Mandeí buscar rosas. Você pensou que também comêssemos isso...”

A chave continha a explicação de tudo, dissera Elea.

Foi esta a conclusão a que os sábios e jornalistas chegaram, reunidos na Sala de Conferências, no decorrer das reuniões seguintes.” (BARJAVEL, p. 152 – 153)

⁸⁰ ASIMOV, 1979, p. 189 – 203.

Tiger! Tiger!, 1955, de Alfred Bester ou do conto *The Screwfly Solution*⁸¹, 1977, de Raccoona Sheldon (vide Anexo 3, itens a e b). No primeiro exemplo, Alfred Bester usa disposições gráficas de textos e letras para enfatizar para o leitor os sintomas de uma anomalia de percepção pela qual a personagem está passando: a sinestesia. No segundo, o recurso tipográfico é utilizado para enfatizar as alternâncias entre os estilos narrativos de primeira e terceira pessoa, epistolar e jornalístico. Judith Merrill, no conto *That only a Mother*⁸², de 1948, alterna um narrador em terceira pessoa com textos epistolares e simulações de correspondências telegráficas e burocráticas (vide Anexo 3, item c). Existem textos de humor, drama e suspense, bem como a sátira, a paródia, a poesia, o romance, o terror, às vezes mais de um deles em uma única obra. Essa multiplicidade de formas e linhas discursivas, temas e vozes que podem variar do texto técnico à forma epistolar, da narrativa poética ao diário de viagens, confere a essas obras um caráter híbrido.

Por isso, além dos problemas comuns a qualquer tradutor literário, essa característica de obra híbrida impõe aos tradutores de ficção científica diversas questões mais comumente relacionadas à prática da tradução dos chamados textos técnicos. Portanto, quando se trata de traduzir uma obra de ficção científica, o tradutor se vê, em uma mesma tradução, diante de um duplo enfrentamento: o da tradução literária e o da tradução técnica. Como consequência, o tradutor precisa estar preparado para perceber (e produzir) essas variações de registro – tanto em suas formas na língua de partida, como nas da língua de chegada – e, dentro do possível, dar-lhes um tratamento apropriado.

Do mesmo modo, as condicionantes culturais têm que ser consideradas, isto é, os aspectos culturais, tanto da cultura de partida, quanto da de chegada, são fatores que vão influenciar a elaboração do encargo tradutório⁸³, bem como as decisões do tradutor, pois podem ser uma característica da cultura de partida que pode ou não ter uma importância significativa na cultura de chegada⁸⁴. Nos excertos da obra de Jules Verne que foram apresentados acima, há diferenças de unidades de comprimento (milha e léguas), as quais, em outra tradução, poderiam ter sido todas convertidas para quilômetros, por exemplo, tornando a apreciação de

⁸¹ SHIPPEY, 1992, p. 435 – 453.

⁸² SILVERBERG, 1971, p. 344 – 353.

⁸³ Ver conceito de encargo tradutório (ou encargo de tradução) no item 2.1, abaixo.

⁸⁴ Um exemplo é a diferença entre o sistema métrico brasileiro e o norte-americano, o qual utiliza a polegada, e a correspondente decisão de converter, ou não, os valores.

distâncias muito mais clara e óbvia para um leitor brasileiro do séc. XXI. E aqui não se trata apenas de uma questão de conversão de valores e unidades para ir ao encontro de uma expectativa cultural do leitor. Outros aspectos técnicos têm que ser considerados, pois milhas podem ser náuticas ou terrestres⁸⁵ (há uma diferença de 243 metros entre elas), o que pode representar diferenças consideráveis, seja em uma tradução literária ou, onde poderia haver implicações graves, técnica. Outras condicionantes culturais também devem ser levadas em conta: no séc. XIX era comum, por exemplo, o uso de léguas para medir distâncias, coisa que já não ocorre nos dias de hoje. Esse exemplo pode ser extrapolado para textos mais antigos, nos quais informações análogas a essas podem ocasionar dificuldades ainda maiores.

Então, uma vez constatada essa diversidade, é necessário definir claramente os objetivos do trabalho de tradução e procurar apoio conceitual e metodológico para tratar e controlar, da melhor forma possível, todas as variáveis encontradas. O trabalho do tradutor incluiria, portanto, transpor essas barreiras culturais (entendidas também em seus âmbitos técnicos e científicos) para cumprir o escopo⁸⁶ da tradução. A opção pode ser converter as informações para uma forma utilizada no local e no tempo da tradução, ou mantê-las em suas formas originais e, com isso, criar um grau de estranheza maior com relação ao texto ou, ainda, mantendo-as como no texto original, incluir notas de tradução explicando as correspondências relevantes. Para fundamentar decisões desse tipo, torna-se conveniente ter à disposição um modelo de análise de textos ao qual possamos recorrer de modo a formalizar um procedimento que oriente um tratamento adequado e específico para cada um dos diferentes registros encontrados na obra a traduzir.

2.1 O MODELO DE ANÁLISE DE TEXTOS DE CHRISTIANE NORD

No texto *Fundamentos para una teoria funcional de la traducción*⁸⁷ (publicado originalmente em 1978), Hans J. Vermeer defende a idéia de que é necessário desvincular as teorias da tradução das teorias lingüísticas. Para ele, os

⁸⁵ No caso do texto de Jules Verne, pode-se deduzir que são milhas náuticas, pois o submarino está no mar, ao largo do Japão.

⁸⁶ Ver conceito de escopo, abaixo.

⁸⁷ REISS, 1996.

processos envolvidos na tradução não são essencialmente processos lingüísticos⁸⁸ e, portanto, as bases para uma teoria da tradução devem ser procuradas em outros âmbitos. Segundo ele, “[a] lingüística sozinha não vai nos ajudar. Primeiro, porque traduzir não é somente e nem mesmo fundamentalmente um processo lingüístico. Segundo, porque a lingüística ainda não formulou as perguntas certas para resolver os nossos problemas. Sendo assim, vamos procurar em outro lugar.”⁸⁹ Vermeer olha para a tradução como sendo um tipo de transferência na qual sinais comunicativos, verbais ou não-verbais, são transferidos de uma língua para outra e, portanto, a tradução seria uma ação humana, a qual ele define como sendo um comportamento intencional e dotado de propósito, ou seja, possuidor de objetivos. É por isso que Vermeer chama sua teoria tradutória de *Skopostheorie*, a Teoria do Escopo, da palavra grega *skopós* – escopo – entendida na acepção de intuito, intenção.

Em termos de tradução, escopo é o objetivo, o propósito com que é feita uma determinada tradução. Assim as traduções seriam feitas em função do escopo (objetivo ou propósito) a partir do qual elas ocorrem. Segundo Christiane Nord, há três tipos possíveis de propósito, quais sejam, o propósito geral do tradutor no processo de tradução, o propósito de comunicação do texto de chegada, na situação de chegada, e o propósito de um procedimento ou estratégia de tradução específicos. O termo *Skopos* normalmente se refere ao objetivo estabelecido para o texto de chegada.

Para Vermeer, o texto de partida, que é considerado o elemento central em teorias de tradução baseadas no conceito de equivalência, perde esse *status* frente a fatores tais como as culturas e línguas envolvidas no processo, o público a quem se destina o texto na língua de chegada e o tipo de texto a ser traduzido. A percepção de que o texto de partida é que determina o texto de chegada, pois o texto de partida traria em si tudo o que o emissor⁹⁰ pretendia realizar, é substituída por outra percepção, na qual o texto de partida é apenas uma oferta de informações, feita em uma determinada língua (a língua de partida), e que deve ser transformada em uma outra oferta de informações, agora na língua de chegada e voltada para um determinado público-alvo. O escopo de um texto de chegada passa a ser determinado pelo seu receptor, ou seja, seu destinatário, e isso significa que a

⁸⁸ Isto é, serem considerados como meros processos de substituição de códigos.

⁸⁹ apud NORD: 1997, p. 10.

⁹⁰ Pessoa (ou instituição, etc.) que utiliza o texto de modo a transportar uma certa mensagem a outra pessoa e/ou produzir um certo efeito.

tradução é uma comunicação feita entre duas culturas diferentes, separadas no tempo e no espaço.

Em situações práticas, o processo de tradução geralmente tem início a partir da solicitação feita por um iniciador a um tradutor. Por exemplo, um cliente necessita de um documento para um objetivo específico e, por isso, dirige-se a um tradutor e solicita-lhe a tradução. Segundo Nord, “[e]m um caso ideal, o cliente daria tantos detalhes quanto possível sobre o objetivo, esclarecendo sobre destinatários, tempo, lugar, ocasião e meio da comunicação pretendida, e a função que se pretende que o texto tenha. Esse conjunto de informações constituiria o encargo de tradução explícito (*Übersetzungsauftrag*)”.⁹¹ Mas isto não significa que um encargo de tradução determine como o trabalho deve ser executado: isso é de responsabilidade exclusiva do tradutor. Além disso, em condições reais, o tradutor normalmente recebe apenas uma solicitação de tradução e a maioria das informações que devem subsidiar a elaboração do encargo de tradução têm que ser pressupostas pelo tradutor ou, quando muito, solicitadas diretamente ao cliente, de modo a complementar e delimitar as características da tradução pretendida. Isso não exclui critérios adicionais de tradução, tais como traduções literais, traduções livres, etc. Vermeer afirma: “[O] que o *Skopos* estabelece é que se deve traduzir, consciente e consistentemente, de acordo com algum princípio que respeite o texto de chegada. A teoria não especifica o que o princípio é: isso deve ser decidido separadamente em cada caso específico.”⁹² Este princípio seria estabelecido por quem solicita a tradução, isto é, quem dá início ao processo de tradução, o iniciador, porque ele deseja um resultado específico: o texto de chegada. Nesse contexto, o tradutor seria o especialista na ação tradutória e o responsável pelo produto final em língua de chegada e, portanto, criador de um texto que é original na língua de chegada, mas que possui um grau máximo de intertextualidade com aquele em língua de partida, além de possuir coerência intratextual suficiente para que o receptor possa compreendê-lo.

A escolha de estratégias tradutórias adequadas pode ser auxiliada, se não determinada, por uma compreensão completa e total do texto a ser traduzido, e um modelo de análise textual voltada à tradução pode fornecer uma base teórica para que o tradutor possa orientar e justificar suas decisões. Em seu livro *Text Analysis in*

⁹¹ NORD, 1997, p. 30.

⁹² apud NORD: 1997, p. 29 – 30.

Translation — Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis (Análise de Textos em Tradução – Teoria, Metodologia e Aplicação Didática de um Modelo para a Análise de Textos Orientada à Tradução), de 1991, Christiane Nord propõe um modelo que considera os princípios básicos do Funcionalismo e da Teoria do Escopo, e tem o objetivo explícito de fornecer bases confiáveis para as escolhas que um tradutor deve fazer ao longo de suas traduções.

Inicialmente, uma classificação de tipos textuais que ajude a estabelecer que tipo de tradução será executado torna-se interessante na medida em que ela pode explicitar para o tradutor as marcas lingüísticas da função comunicativa, bem como as unidades funcionais de tradução. Segundo Nord, Katharina Reiss propõe uma divisão dos tipos textuais em textos informativos, expressivos ou operativos. Informativos seriam os textos cuja função principal é “informar o leitor sobre objetos e fenômenos no mundo real. A escolha de formas lingüísticas e estilísticas está subordinada a esta função.”⁹³ Nos textos expressivos, “o aspecto informativo é complementado ou mesmo dominado por uma componente estética”⁹⁴ e as escolhas estéticas contribuem para o significado do texto, além do conseqüente efeito estético que se pressupõe que seja produzido no leitor. Textos operativos seriam aqueles cujo “conteúdo e forma são subordinados ao efeito extralingüístico que o texto foi projetado para realizar”⁹⁵ Essa classificação seria aplicável, tanto às culturas de partida, quanto às de chegada.

Nas traduções em que tanto o texto de partida, quanto o de chegada são informativos, o tradutor deve procurar produzir uma “representação completa e correta do conteúdo do texto de partida e guiar-se, em termos de escolhas estilísticas pelas normas dominantes na língua e cultura de chegada.”⁹⁶ Quanto à tradução de textos expressivos, classificação na qual estão incluídos os textos literários, o efeito estético precisa ser considerado pelo tradutor e suas escolhas estilísticas devem ser orientadas por aquelas presentes no texto de partida. Já a tradução de textos operativos na língua de partida para textos operativos na língua de chegada deve ser “guiada pelo objetivo geral de produzir a mesma reação no

⁹³ NORD, 1997, p.37.

⁹⁴ ib, p.38.

⁹⁵ ib, p.38.

⁹⁶ ib, p.38.

público, se bem que isso possa envolver mudanças no conteúdo e/ou características de estilo do original.”⁹⁷

Além da tipologia textual, os dois processos de tradução que Nord distingue devem ser considerados. O primeiro processo é aquele que procura produzir “na língua de chegada uma espécie de documento a partir de (certos aspectos de) uma interação comunicativa na qual um emissor da cultura de partida se comunica com um público na cultura de partida, através de um texto de partida, sob condições na cultura de partida.”⁹⁸ O segundo seria aquele que “pretende produzir na língua de chegada um instrumento para uma nova interação comunicativa entre o emissor da cultura de partida e um público na cultura de chegada, usando (certos aspectos do) o texto de partida como um modelo.”⁹⁹ Em outro livro¹⁰⁰, Nord apresenta dois quadros que explicitam as características de ambos os tipos de tradução, explicitando os tipos de função que os textos de chegada podem ter. Os quadros estão reproduzidos abaixo.

Na tradução documental, a função do texto de chegada é metatextual, ou seja, ele é um texto a respeito de outro texto, ou sobre um ou mais aspectos deste último. Suas formas de tradução características são: a) a tradução interlinear, ou palavra por palavra, na qual o foco é reproduzir o sistema lingüístico da língua de partida (as estruturas morfológicas, lexicais ou de sintaxe) na língua de chegada, b) a tradução literal, na qual o objetivo é reproduzir a forma da língua de partida, isto é, suas unidades lexicais, adaptando as estruturas sintáticas e os usos idiomáticos de vocabulário às normas da língua de chegada, c) a tradução filológica, que se preocupa em reproduzir a forma, bem como o conteúdo da língua de partida, acrescentando explicações, em notas de rodapé ou glossários, a respeito da cultura de partida ou de peculiaridades da língua de partida¹⁰¹ e d) a tradução denominada exotizada, se seu foco central for a reprodução, tanto da forma e do conteúdo, quanto da cultura do texto de partida. Esta última aplica-se à tradução de textos ficcionais (literatura moderna em prosa, por exemplo), a qual não modifica o cenário da cultura de partida, desse modo produzindo um efeito de distanciamento cultural e estranheza no público da cultura de chegada.

⁹⁷ ib, p.38.

⁹⁸ ib, p.47.

⁹⁹ ib, p.47.

¹⁰⁰ Translating as a Purposeful Activity, 1997.

¹⁰¹ Esse tipo de tradução é especialmente apropriado para a tradução de textos clássicos, como a Bíblia, ou de textos de culturas distantes da cultura de chegada.

A tradução instrumental procura sempre adaptar a forma do texto às normas e convenções da cultura de chegada, e também apresenta objetivos próprios. Em um tipo de tradução que Nord denomina equifuncional, o objetivo principal é atingir as funções do texto de partida para o público de chegada, mantendo o foco nas unidades funcionais do texto de partida, como, por exemplo, nos manuais de instruções de uso de equipamentos. Traduções heterofuncionais são utilizadas se as funções ou a mesma hierarquia do texto original não podem ser totalmente preservadas por motivos de distanciamento cultural ou temporal. O terceiro e último tipo é a tradução homóloga, a qual, como o próprio nome sugere, procura criar no texto de chegada um efeito homólogo ao do texto de partida: seu foco é o grau de originalidade do texto de partida, com relação ao conjunto de textos de uma cultura específica, como encontrado, por exemplo, em poesias.

QUADRO 1 – TRADUÇÃO DOCUMENTAL

Função da tradução	Documento de interação comunicativa na cultura de partida para leitores na cultura de chegada			
Função do texto de chegada	Função metatextual			
Tipo de tradução	TRADUÇÃO DOCUMENTAL			
Forma de tradução	tradução interlinear	tradução literal	tradução filológica	tradução exotizada
Propósito da tradução	reprodução do sistema da LP*	reprodução da forma da LP	reprodução da forma e conteúdo do TP**	reprodução da forma, conteúdo e situação do TP
Foco do processo de tradução	estruturas do léxico e sintaxe da LP	unidades lexicais do texto de partida	unidades sintáticas do texto de partida	unidades textuais do texto de partida
Exemplo	lingüística comparada	citações em textos novos	clássicos gregos e latinos	prosa literária moderna

(NORD, 1997, p. 48)

* Língua de partida

** Texto de partida

QUADRO 2 – TRADUÇÃO INSTRUMENTAL

Função da tradução	Instrumento para interação comunicativa na cultura de chegada, moldado de acordo com a interação comunicativa na cultura de partida		
Função do texto de chegada	Função referencial/expressiva/apelativa/fática e/ou sub-funções		
Tipo de tradução	TRADUÇÃO INSTRUMENTAL		
Forma de tradução	tradução equifuncional	tradução heterofuncional	tradução homóloga

Propósito da tradução	atingir as funções do TP* para o público de chegada	atingir funções semelhantes às do texto de partida	atingir efeito homólogo ao do texto de partida
Foco da tradução	unidades funcionais do texto de partida	funções transferíveis do TP	grau de originalidade do TP
Exemplo	instruções de uso	"As viagens de Gulliver" para crianças	poesia traduzida por um poeta

(NORD, 1997, p. 51)

* Texto de partida

De acordo com o modelo proposto por Nord, ao analisar um texto com vistas à sua tradução, devemos considerar tanto os seus aspectos extratextuais, quanto os intratextuais. Os aspectos extratextuais seriam aqueles que dizem respeito à situação comunicativa na qual se insere o texto e incluem as características relativas ao emissor e ao produtor do texto - que é quem efetivamente produz o texto, levando em consideração o receptor, as instruções fornecidas pelo emissor e o meio da comunicação. Este último é o "meio ou veículo que transporta o texto para o leitor."¹⁰² Os aspectos intratextuais incluiriam aqueles que compõe o texto, tanto em sua superfície textual, como no seu conteúdo lexical e semântico: sobre o que é (ou o que não é) o texto, quais os elementos verbais e não-verbais utilizados, e em que ordem. A interação entre esses fatores pode ser expresso pelo seguinte conjunto de perguntas que Nord extrai da Nova Retórica:

<i>Quem transmite</i>	- o autor ou o emissor do texto
<i>para quem</i>	- o receptor ou destinatário
<i>para que</i>	- a intenção do emissor
<i>por qual meio</i>	- o meio ou canal do texto
<i>onde</i>	- o local de produção do texto
<i>quando</i>	- a época de produção do texto
<i>por quê</i>	- o motivo da comunicação
um texto	
<i>com qual função?</i>	- a função que o texto pode atingir
Sobre qual assunto	
o texto diz	
<i>o que</i>	- as informações contidas no texto

¹⁰² NORD, 1991, p. 56.

<i>(o que não)</i>	- as pressuposições de conhecimento feitas pelo autor ou o emissor
<i>em que ordem</i>	- a construção do texto
<i>utilizando quais elementos não-verbais</i>	- os elementos não lingüísticos
<i>com quais palavras</i>	- as características lexicais
<i>com que tipo de frases</i>	- as estruturas sintáticas
<i>em qual tom</i>	- as características de entonação e prosódia
<i>com qual efeito?</i>	- o conceito global que inclui os efeitos da interdependência dos elementos intra e extratextuais

(NORD, 1991, p. 36)

De modo análogo, o encargo de tradução também deve conter informações sobre as funções textuais pretendidas, o destinatário do texto de chegada, a provável ocasião (tempo) e local de recepção do texto, o meio pelo qual o texto será transmitido e o motivo da produção ou recepção do texto.

Nord distingue os papéis do emissor e do produtor (o autor) do texto. Este último é quem efetivamente produz o texto, levando em consideração as instruções fornecidas pelo emissor. Essa distinção é relevante para uma análise de textos voltada à tradução, pois são diferentes os itens a serem analisados a respeito de um e de outro. No caso da tradução de textos literários esses papéis costumam ser desempenhados por uma mesma pessoa, uma vez que normalmente é o autor que produz e assina o trabalho e, por isso, as informações a buscar seriam aquelas sobre o emissor. Os receptores são em geral leitores com horizontes de expectativa condicionados por suas experiências literárias prévias. Os dados relevantes são aqueles que possam elucidar questões, tais como a intenção do emissor, os receptores aos quais o texto é dirigido, local e época da produção do texto e os motivos que levaram à produção do texto, além daqueles elementos intratextuais que podem ser previstos na obra como, por exemplo, regionalismos, uso de idiomatismos, características temporais, pressuposições de conhecimento, entre outros. No caso de traduções literárias, Nord sugere uma pesquisa a respeito das intenções artísticas do emissor, os principais temas que ele aborda, os principais destinatários dos seus textos e seu *status* e *background* dentro da sua cultura

específica. Se possível, seria mesmo interessante manter contato com o emissor, ou pessoas relacionadas a ele, de modo a obter informações mais precisas.

Como mencionado acima, o escopo de uma tradução é estabelecido a partir da intenção do emissor, mas seu foco são os possíveis receptores, os quais são um fator muito importante, se não o mais importante em uma análise de textos voltada à tradução. Devemos considerar dois tipos possíveis de receptor: aquele da língua de partida e o da língua de chegada e, portanto, “uma tradução nunca pode ser dirigida ao ‘mesmo’ receptor que o original.”¹⁰³ Mais que isso, “a função do texto de chegada não pode ser obtida automaticamente a partir da análise do texto de partida, mas é pragmaticamente definida pelo objetivo da comunicação intercultural”¹⁰⁴ e, portanto, é também condicionada pelo receptor na língua de chegada. Por isso, é de fundamental importância observar o papel comunicativo que os receptores desempenhariam, suas expectativas e sua experiência comunicativa. A extensão do conhecimento geral e de áreas específicas tem especial importância, assim como seu ambiente sociológico e sua posição com relação ao tema da obra. Ao analisar as características dos prováveis receptores, um tradutor poderá selecionar aqueles elementos que ele utilizará na tradução, bem como os que serão omitidos, enfatizados ou complementados.¹⁰⁵ Com relação a essa última afirmativa, cumpre salientar que o modelo em questão é proposto com a finalidade de dar conta, não apenas de textos literários, mas de qualquer tipo de texto e que em outras instâncias textuais (textos informativos, publicitários ou técnicos, por exemplo) pode haver elementos que precisem ser, ou omitidos, ou enfatizados, ou complementados por questões específicas da cultura de chegada.

O conceito de meio (ou canal) diz respeito ao veículo que leva o texto até o leitor, seja ele sonoro ou escrito. No caso que nos interessa (a forma escrita), os meios podem ser jornais, livros, revistas ou folhetos, entre outros. Saber qual a forma que o texto de partida tinha ajuda o tradutor a entender mais sobre os receptores, tanto de partida, como de chegada, bem como prever características textuais adequadas ao público de chegada.

O local e o tempo da comunicação têm que ser considerados para ambas as situações de partida e de chegada, não só por uma questão lingüística (por

¹⁰³ ib, p. 52

¹⁰⁴ ib, p. 9.

¹⁰⁵ Em um cenário de tradução, o tradutor também é um receptor com relação à língua de chegada, notadamente o primeiro deles.

exemplo, inglês medieval sendo traduzido para português do séc. XXI), mas porque essa avaliação indica questões culturais, sociais, religiosas, políticas, etc. que devem ser consideradas, e elas dizem respeito às expectativas dos receptores, à intenção do emissor e ao motivo pelo qual o texto foi produzido.

Questionar o motivo da comunicação ajuda o tradutor a entender características do texto orientadas para a sua emissão e recepção. Por exemplo, o motivo pelo qual um manual de instruções é produzido aponta para a necessidade das empresas cumprirem exigências legais relacionadas às expectativas dos receptores e às dos usuários que desejam utilizar um aparelho corretamente. Então, deve-se analisar o motivo pelo qual o texto de partida foi produzido e, no âmbito do processo tradutório, o motivo pelo qual se deseja produzir o texto de chegada. As repostas a esses questionamentos podem influenciar o encargo de tradução.

Se bem que Nord afirme ser impossível separar forma de conteúdo, pois ambos seriam indissociáveis em um texto, para fins da análise textual proposta em seu modelo, essa divisão precisa ser feita.

Assim, devemos considerar fatores intratextuais, tais como assunto, conteúdo, elementos não verbais, estrutura fraseológica, léxico e pressuposições.

Analisar o assunto significa inteirar-se sobre aquilo que o emissor está falando. Alguns questionamentos que podem ajudar a descobrir informações relevantes são: se há coerência temática ou uma combinação de textos¹⁰⁶, qual o assunto central (ou de cada componente da combinação, bem como a sua hierarquia), se o assunto está explicitado no texto ou em um título (ou sub-título, introdução, etc.) e se o assunto está vinculado a algum contexto cultural específico. A importância dessas perguntas é que elas podem apontar para pressupostos e conotações muito relevantes na tradução, pois o âmbito do conhecimento extralingüístico do tradutor pode fazer com que sejam necessárias pesquisas adicionais para bem resolver as questões tradutórias que surjam dessa análise¹⁰⁷.

Do mesmo modo, as informações contidas no texto (isto é, seu conteúdo) precisam ser observadas no sentido de entender as referências que o texto faz aos objetos e fenômenos da realidade extralingüística, os quais podem compor, tanto um mundo ficcional, a situação interna, quanto um mundo real, vinculado à situação externa. Essas referências são expressas principalmente pelo conteúdo semântico

¹⁰⁶ Isso é especialmente importante na tradução de ficção científica, como mencionado acima.

¹⁰⁷ Um exemplo é a já mencionada questão da diferença entre milhas terrestres e náuticas.

presente nas estruturas lexicais e gramaticais, as quais se complementam mutuamente para formar um contexto coerente. Então, o ponto de partida para essa análise são as informações contidas na superfície do texto, as quais podem ser verificadas por meio dos dispositivos de coesão e coerência textual: anáforas, catáforas, substituição, paralelismo, marcas de conexão conceitual-cognitiva, relações hierárquicas, etc. As conotações também precisam ser observadas, uma vez que as informações presentes no texto podem incluir significados secundários, ou conotativos, além daqueles de um sentido mais óbvio, denotativo. As conotações podem apresentar problemas importantes ao tradutor, uma vez que uma parcela delas faz parte da realidade extralingüística de emissores e receptores, e podem fazer referência a fenômenos sociais, culturais, políticos ou religiosos, marcados no tempo e no espaço. Nord também sugere que é necessário considerar a situação interna do texto, uma vez que as informações nele contidas podem apresentar situações implícitas, as quais, por sua vez, podem ser idênticas à situação externa: diferentes narradores que podem apresentar diferentes posturas com relação à narrativa, condições implícitas de tempo e espaço, leitores implícitos.

Elementos não-verbais são aqueles que não pertencem à esfera dos códigos lingüísticos, mas ainda assim fazem parte do texto, eliminando ambigüidades, suplementando, ilustrando ou intensificando sua mensagem. Podem ser sinais supra-segmentais, tais como pontuação ou diferentes fontes tipográficas, ou outros elementos, tais como fotografias, desenhos, ilustrações, diagramas que podem pertencer a alguma forma convencional vinculada a um certo tipo de texto, com o propósito de acompanhá-lo, suplementá-lo, constituir-se sob a forma de um texto independente, substituir alguns dos elementos textuais ou mesmo incluir uma mensagem que seja mais relevante que aquela transmitida pelo texto principal. São elementos orientados aos receptores e têm um importante papel no efeito que o texto terá neles. Assim como os elementos verbais, são sempre vinculados a uma cultura específica e, portanto, é tarefa do tradutor, baseado no encargo e escopo tradutórios, determinar quais serão mantidos em sua forma original no texto de chegada e quais serão eliminados ou adaptados às normas e convenções da cultura de chegada. O grau de aproximação ou afastamento desejado entre o efeito produzido pelo texto de partida e aquele da tradução é que vai determinar a forma de tratamento dada a esses elementos.

Praticamente todas as abordagens de análise textual voltada à tradução mencionam a importância da estrutura fraseológica. Os aspectos formal, funcional e estilístico da estrutura das frases, sua construção, comprimento e complexidade, a forma como as orações principais e subordinadas e os dispositivos coesivos estão distribuídos no texto, tudo isso é intencionalmente selecionado para produzir um determinado efeito no receptor. Portanto, todos esses elementos devem ser cuidadosamente analisados, pois também informam ao tradutor características do assunto, da estrutura geral do texto e outras características que podem ser denunciadoras de pressuposições. Cabe a ele decidir como reproduzir esses efeitos no leitor do texto de chegada.

Do mesmo modo que o léxico utilizado em um texto é determinado por fatores extra e intratextuais, esse mesmo léxico freqüentemente fornece indicações sobre os fatores que o determinam. Características semânticas e de estilo podem mostrar aspectos do assunto, conteúdo ou pressuposições, assim como características formais do texto podem apontar para estruturas sintáticas.

A escolha de elementos lexicais é grandemente influenciada pelo assunto e conteúdo e, “[d]ependendo do assunto, certos campos semânticos serão representados por mais itens que outros”¹⁰⁸. Por exemplo, em um texto sobre jardinagem a maior parte das escolhas tenderá a recair sobre aqueles elementos que sejam afeitos ao assunto ou, no máximo correlatos a ele. No caso de textos literários, além do assunto e conteúdo, aspectos morfológicos, idiomáticos ou figurativos devem ser analisados, assim como outras análises (etimológicas ou de lexicologia comparativa, por exemplo) devem ser feitas para que o tradutor possa esclarecer o significado de palavras desconhecidas, neologismos, gírias, etc. Em textos literários, palavras podem conter pistas ocultas para o assunto ou seus significados. Freqüentemente, nomes próprios são sugestivos desses significados.¹⁰⁹

Os fatores extratextuais que determinam o léxico de um texto são expressos por características estilísticas significativas e não apenas estabelecem um arcabouço de referência para a escolha de palavras, mas são freqüentemente mencionados no texto, seja direta ou indiretamente. Aspectos gerais do emissor, tais como época, origem social, geográfica, política, religiosa, etc. podem ser verificados no texto, e isso também se aplica a quaisquer emissores para sejam mencionados

¹⁰⁸ NORD, 1991, p. 112.

¹⁰⁹ Isso será verificado no texto escolhido para a análise e a tradução anotada. Vide itens 2.2, 2.3 e 2.4, abaixo.

ou pressupostos pelo texto. Segundo Nord, se a análise do texto confirmar essas características, pode-se presumir que elas não sejam intencionais, caso contrário, será provável que as escolhas tenham sido feitas de modo a produzir determinados efeitos intencionais no leitor. Quando o autor é mencionado como emissor dentro do próprio texto, o uso da primeira pessoa presume que é o próprio autor que fala ao leitor, no caso de textos não-ficcionais, enquanto que em textos literários, teríamos um narrador distinto do autor.

A intencionalidade do emissor pode estar expressa por uma determinada escolha de palavras, mas não por aquelas que são características das normas e condições padrão para aquele tipo de texto. Portanto, temos que procurá-la nos aspectos desviantes das condições que são representadas pelo meio, local, ocasião e motivo da comunicação. Essa análise deve incluir a avaliação do uso de figuras tais como metáforas, símiles, usos especiais de linguagem (gíria ou terminologia específica e desviante do texto) e deve determinar se esse uso pode ser considerado extravagante, pois certas escolhas lexicais são indicativas de que um recurso de estilo é uma característica daquele texto.

O meio de emissão do texto (ou pelo menos aquele da publicação original) influencia principalmente o estilo dos elementos lexicais, a formação das palavras e expressões dêiticas, tais como registros formais ou informais e o uso de expressões características de certos tipos de publicação (nomenclatura utilizada em jornais ou revistas, por exemplo). Tempo e espaço afetam escolhas como nomes próprios, expressões dependentes de aspectos culturais e o tipo de linguagem, no que se refere à sua origem, tanto geográfica, quanto temporal. O motivo da comunicação e a função do texto exercem influência sobre aspectos de estilo (convites de casamento ou linguagem popular em jornais populares, por exemplo).

Em todos esses casos, cabe ao tradutor, baseado no escopo e no encargo de tradução, decidir qual o tratamento que será dado a esses elementos, preservando, modificando (por atualização temporal, geográfica ou cultural) ou eliminando-os.

Pressuposições são informações e conhecimentos implicitamente assumidos pelos falantes de uma língua, sendo que a comunicação só pode ocorrer se falantes e ouvintes compartilharem mutuamente um conjunto suficiente delas. Nas situações cotidianas de comunicação as pressuposições são os fatores da própria situação comunicativa que falantes e ouvintes supostamente compartilham e que, por isso,

não são explicitamente mencionados. No caso de comunicações escritas, o emissor do texto espera que elas façam parte do horizonte interpretativo de seus receptores. Sob o ponto de vista da tradução, é preciso ter em mente que as pressuposições estão inseridas em uma cultura específica, o que pode ser um grande desafio. Por um lado, porque elas não são informações verbalizadas no texto e, portanto, podem não ser facilmente identificáveis como se fossem apenas um outro componente da superfície textual. Por outro lado, porque elas podem exigir do tradutor uma competência na cultura de partida que ele não tem. Além disso, os receptores de chegada podem também não compartilhar das mesmas pressuposições que os receptores de partida. Nesse último caso, pode ser necessário incluir informações adicionais no texto de chegada, de modo a transmitir as pressuposições relevantes para os receptores.

Entre as diversas críticas feitas ao modelo funcionalista há três que nos interessam em especial: a de que nem todas as traduções têm um objetivo, a de que o funcionalismo não respeita o original e a de que ele não funciona para a tradução literária.

Com relação à primeira, Nord a considera uma variação de um outro argumento que diz que nem todas as ações têm uma intenção, isto é, elas são desprovidas de qualquer propósito, o que seria notadamente a situação dos trabalhos artísticos ou, no caso em questão, dos textos considerados literários. Um contra-argumento é que a definição funcionalista de ação inclui explicitamente a característica de intencionalidade e um comportamento que não a possua não pode ser considerado uma ação. Para que uma ação possua intencionalidade, ela deve ser o resultado de uma opção feita entre dois ou mais atos possíveis, ou mesmo a decisão de não agir. O fato é que um tradutor pode, ao menos, optar entre traduzir aquilo que o texto de partida apresenta em sua superfície textual, ou traduzir o que está sob essa superfície, ou seja, o seu conteúdo, a intenção do emissor. Uma vez que há no mínimo dois comportamentos possíveis (e pode haver outros), qualquer que seja a escolha, ela terá sido feita intencionalmente. Outra questão é que por menos que um tradutor pense sobre o(s) possível(eis) destinatário(s), sua produção terá que ser orientada tendo em vista um público específico, pois a partir do momento em haja mais de uma solução possível para um problema de tradução, o resultado será uma escolha feita em função de critérios tais como compreensão, legibilidade ou adequação a um certo tipo de linguagem.

A segunda crítica é feita por se presumir que, porque são consideradas as necessidades e expectativas dos possíveis receptores, o tradutor estaria necessariamente abandonando um foco que deveria ser mantido no texto de partida e, assim, estaria traindo ou adulterando o original. Nord argumenta que a abordagem funcionalista encara textos sob o ponto de vista sociológico, ou seja, o modo como um texto é visto passa por um conjunto de variáveis que inclui época, local e os possíveis destinatários, os quais não são necessariamente os mesmos para o texto de partida e para o texto de chegada, sendo o tradutor também considerado um receptor. A própria competência e horizonte de conhecimentos do tradutor são fatores que afetam a forma como ele vê o texto que vai traduzir, do mesmo modo que sua competência lingüística na língua de partida (sua função como receptor) e na língua de chegada (sua função como produtor) são fatores determinantes para a tradução.

Os críticos do funcionalismo normalmente consideram que ele é adequado para a tradução de textos cuja função seja claramente instrumental, tais como instruções técnicas, peças publicitárias, textos didáticos, etc., em suma, textos nos quais possa ser identificado um propósito, uma intenção. Uma vez que textos literários não teriam objetivos, as teorias funcionalistas não seriam aplicáveis. Também há o argumento de que o funcionalismo retira o *status* de autoridade que o texto de partida teria nas traduções literárias. Christiane Nord contesta essa percepção ao argumentar que não há “um único fator que seja suficiente para definir literariedade por si só, uma vez que cada um deles pode ser encontrado em textos não-literários.”¹¹⁰ Além disso, “literariedade é em primeiro lugar e acima de tudo uma qualidade pragmática atribuída a um texto em especial, na situação comunicativa, por seus usuários” e assim, “o leitor *decide* ler um texto como sendo literatura.”¹¹¹ Esse tipo de decisão é salientado em um artigo escrito por Stanley Fish - *Como Reconhecer um Poema ao Vê-lo*¹¹² - no qual o autor propõe que uma lista de nomes possa ser um poema. A intenção de considerá-la como tal leva grupos de estudantes a diversas interpretações, presumivelmente poéticas. O argumento de Fish, segundo o qual os significados não são propriedades de textos, mas de “comunidades interpretativas”, vai ao encontro dos argumentos funcionalistas, pois uma vez que

¹¹⁰ NORD, 1991, p. 82

¹¹¹ ib, p. 82

¹¹² FISH, 1993, p.156 –165.

um leitor está imbuído de um propósito, de um objetivo, ao ler um texto ele faz a leitura dessa forma, quer o texto seja o produto de uma tradução, ou não.

2.2 PROJETO DE TRADUÇÃO

Este trabalho apresenta um projeto de tradução, não um encargo, pois um encargo é uma atribuição dada ao tradutor, por um iniciador, enquanto o projeto se refere a um plano, ou empreendimento, elaborado pelo próprio tradutor. No caso de um projeto de tradução os papéis de iniciador e tradutor coincidem e as intenções e expectativas que devem ser levadas em consideração correspondem àquelas que puderem ser obtidas considerando ambos como emissores do texto que, neste caso, também coincidem com o produtor.

A obra escolhida para a análise e tradução é o conto *First Contact* (Primeiro Contato), de Murray Leinster, 1945. O texto de partida adotado para a tradução será a versão impressa na antologia *Science Fiction Hall of Fame*, organizada e editada por Robert Silverberg, com *copyright* de 1970 para a *Science Fiction Writers of America* (SFWA) - a atual *Science Fiction and Fantasy Writers of America* (Escritores de Ficção Científica e Fantasia da América). O volume é um livro de bolso, décima sétima impressão, feita a partir da primeira impressão e datada de julho de 1971. Contém 26 histórias publicadas originalmente entre 1934 e 1963, inclusive, e a seleção dos textos foi feita pelos próprios membros (escritores) da SFWA. É uma antologia que apresenta os contos de ficção científica que estes autores elegeram como os melhores publicados nos EUA até aquela data.

Entre os tipos de tradução estabelecidos no modelo discutido no item 2.1, o tipo documental exotizado é o que deverá ser utilizado, pois esta é uma obra de prosa literária moderna, ou seja, deve-se procurar reproduzir a forma, o conteúdo e a situação do texto de partida, mantendo o foco nas suas unidades textuais. No entanto, é preciso ter em mente que esta é uma obra de ficção científica e que há outras componentes que devem ser levadas em consideração: as informações de caráter técnico e as descrições científicas, as quais prestam-se mais a uma tradução instrumental equifuncional, a qual procura realizar as funções do texto de partida para o público de chegada, preservando as unidades funcionais do texto de partida. Para isso, deve-se prever a conversão de unidades de medida e a modificação de

alguns conteúdos lexicais de modo a atualizar as informações contidas no texto para o ano 2007 e para a realidade brasileira, mas mantendo a função informativa e referencial¹¹³. A única unidade de medida que não coincide com o padrão utilizado no Brasil são milhas, as quais serão convertidas em quilômetros, considerando o valor da milha náutica, e não a terrestre, pois aqui trata-se de navegação (espacial, mas ainda assim, navegação). Os valores também serão arredondados para refletir os números cheios que o autor utiliza¹¹⁴. Outras unidades têm uso internacional consagrado como, por exemplo, anos-luz, e serão mantidas como constam no texto original.

Como o conto trata de uma viagem espacial, a realidade que o autor apresenta possui um grande distanciamento do mundo real, não só em termos de localização física, mas com relação às tecnologias existentes no mundo real e na ficção. A questão humana é bastante semelhante aos conflitos humanos do mundo real e isso será mais bem explicitado no item 2.3. Outras pressuposições presentes no texto não devem apresentar dificuldades para os leitores de chegada, já que elas fazem parte de um contexto de leitura (a ficção científica) que deve ser familiar, tanto para os receptores na língua de partida, como para aqueles na de chegada.

Os elementos não-verbais resumem-se à divisão do texto em cinco partes numeradas de I a V e ao uso de linhas em branco entre unidades dramáticas do texto. Estes serão preservados para manter a forma do texto original. A exceção serão as separações entre as partes numeradas, as quais, especificamente para a forma de apresentação escolhida para este trabalho, serão maiores que as do texto original em inglês, no texto em inglês, pois o volume de texto em português é maior que o de inglês e isto ocasiona, no papel, uma distância física entre o texto original e o traduzido, dificultando a comparação entre ambos. Ao iniciar cada parte na mesma linha e página, essa dificuldade será reduzida. Em uma versão para publicação esses espaços devem ser mantidos iguais ao original. O tipo de fonte do texto de partida é apenas um padrão para o tipo de publicação do qual ele foi retirado e pode, ou não, ser reproduzido no texto de chegada, dependendo de onde este último for publicado.

¹¹³ Isso também é determinado levando em conta o provável receptor do texto de chegada, o qual será discutido abaixo.

¹¹⁴ 80.000 milhas = 150.000 quilômetros, por exemplo, ao invés do número preciso que seria 148.160.

Leinster escreveu sua história em língua inglesa, norte-americana dos Estados Unidos da América, da década de 1940, em uma linguagem urbana e coloquial. O texto apresenta variações ou nuances que o autor utiliza ao longo do conto para desenvolver o enredo propriamente dito: são diferenças que ficam aparentes quando comparamos trechos que têm funções distintas, como o início da parte II, na qual aparece a descrição das características astronômicas da nebulosa para a qual os humanos se dirigem. A entonação torna-se mais seca e impessoal: o narrador dirige-se ao leitor explicando o que é, quando surgiu e qual a importância científica da nebulosa na qual a ação ocorre. O léxico é francamente técnico.

Em alguns momentos o tom do texto é irônico (as diferentes menções ao fato de que uma das funções de um capitão é procurar coisas com as quais se preocupar) e em outros ainda aproxima-se da linguagem poética (como o uso da expressão *half again*, por exemplo, para designar uma vez e meia uma distância, ao invés de uma expressão mais técnica e mais afeita à tecnicidade do texto onde ela ocorre). A presença de neologismos (*visiplates*), terminologia técnica (*stereo-photos*) ou estruturas que descrevem equipamentos (*oddly angled mirrors*) requer um tratamento especial, tanto na criação de neologismos correspondentes em língua portuguesa, como no uso de jargão técnico das áreas correspondentes, ou na adaptação de estruturas da língua de chegada para cumprir as funções pretendidas pela língua de partida. Os nomes da nave espacial e da personagem principal oferecem interpretações conotativas (vide item 2.3, abaixo) e serão mantidos na forma original. Mais detalhes com relação às características lexicais serão encontrados nas Notas de Tradução, no item 2.4, abaixo. A estrutura fraseológica prima pelo uso de frases curtas, com frequência utilizando apenas duas ou três palavras, e a estrutura sintática não apresenta variações ou inovações quando comparada à da língua padrão e, assim, não oferece maiores dificuldades à tradução.

A língua de chegada será o português do Brasil em linguagem urbana e coloquial do início do século 21. Os aspectos técnicos também serão tratados a partir dessa premissa, respeitadas suas características técnicas próprias. Onde necessário, serão buscadas alternativas que dêem conta de características textuais específicas, considerando as exigências dos dois tipos de tradução adequados: a exotizada para as partes que tenham características essencialmente literárias, a equifuncional onde a terminologia técnica a exija.

No próximo item serão apresentados detalhes adicionais, bem como uma análise com um foco maior nas questões literárias e interpretativas.

2.3 FIRST CONTACT

O conto *First Contact* (Primeiro Contato) foi escrito por Murray Leinster e publicado pela primeira vez na edição de maio de 1945 da revista *Astounding Science Fiction*, nos EUA. Aqui temos o meio ou canal da comunicação, na língua de partida. Pelo tipo e época da publicação, é possível deduzir qual o tipo de receptor (do texto de partida) que o autor procura atingir. As expectativas, experiência comunicativa (o grau de conhecimento geral e de áreas específicas é de especial importância), o ambiente sociológico e a posição com relação ao tema da obra. Eles também apontam para algumas pressuposições do autor, notadamente o grau de conhecimento técnico-científico do leitor. *Astounding Science Fiction* era uma revista popular e, à semelhança de *Amazing Stories*, voltada para notícias sobre ciência, invenções e ficção¹¹⁵.

Temos então, o público-alvo, isto é, os receptores: leitores adultos interessados de algum modo em assuntos (pseudo) científicos e em literatura especulativa. Considerada principalmente a distância no tempo, os receptores na língua de chegada serão leitores jovens ou adultos também de algum modo interessados em literatura especulativa.

Murray Leinster (emissor e produtor do texto) é o pseudônimo utilizado por William Fitzgerald Jenkins (1896 – 1975), pelo qual ele é mais conhecido na área de ficção científica e sob o qual produziu a maior parte de suas obras nesse gênero. Nascido em Norfolk, Virginia, EUA, serviu em ambas as Guerras Mundiais. Tornou-se escritor *freelancer* após o fim da I Guerra, quando publicou sua primeira história, em 1919, *The Runaway Skyscraper*, a respeito de um edifício que retrocede no tempo. Durante sua vida como escritor, escreveu e publicou mais de 1.500 contos e artigos, tendo também atuado em roteiros para cinema e televisão. Sua obra inclui histórias nos gêneros *western*, mistério, horror e, especialmente, ficção científica. Nesse último campo foi prolífico e a ele é creditada a criação do conceito de

¹¹⁵ Vide Anexos 1 e 2, em especial o rodapé da capa de *Amazing Stories*.

“universos paralelos” com sua história *Sidewise in Time*, publicada pela primeira vez em junho de 1934, na revista *Astounding Science Fiction*. Esse conto sugere que há inúmeras linhas de desenvolvimento histórico ocorrendo simultaneamente e que é possível trafegar entre esses universos temporais paralelos, visitando mundos alternativos nos quais a história se desenrola de maneira diferente da nossa.

A Leinster também é creditada a antecipação dos computadores e de uma rede primitiva de computadores, a qual seria uma precursora da atual Internet. Sua história *A Logic Named Joe*, de 1946, descreve Joe, uma lógica, que seria o equivalente a um computador¹¹⁶. Mais ainda, o autor sugere que todas as casas deveriam ter lógicas para propiciar meios de comunicação, acesso a informações e comércio, o que é exatamente o que a atual Internet propicia.

Com o título *First Contact* ele estabelece que o conto é uma história de primeiro contato entre seres oriundos de culturas diferentes, o que denota o assunto da obra. Primeiro contato é o primeiro encontro entre duas culturas que ainda não haviam se deparado, isto é, até esse primeiro encontro, ambas ignoravam a existência uma da outra. Historicamente, verifica-se que primeiros contatos são de natureza disruptiva e geralmente favoráveis às culturas que possuem a tecnologia mais avançada, em detrimento da outra parte, a menos avançada, a qual tende a sofrer as consequências negativas resultantes do encontro. Os exemplos encontrados na história da conquista da América pelos europeus demonstram isso claramente. No entanto, apesar dessa tendência já estar estabelecida, quando se trata de um primeiro contato entre espécies inteligentes diferentes, é praticamente impossível prever as consequências e o desenrolar dos acontecimentos, principalmente se elas compartilharem o mesmo grau de avanço tecnológico. Barreiras culturais e de linguagem, diferenças (ou semelhanças) físicas e psicológicas poderiam tornar possível e agradável o convívio das duas espécies. Ou torná-lo repugnante e até mesmo impossível¹¹⁷.

¹¹⁶ O ENIAC, primeiro computador eletrônico a ser desenvolvido e utilizado efetivamente, foi posto em operação em 1946.

¹¹⁷ Um exemplo de primeiro contato, em ficção científica, onde a convivência entre espécies revela-se impossível é apresentado no conto *Arena*, de Fredric William Brown (1906 – 1972), publicado pela primeira vez em junho de 1944, também na revista *Astounding Science Fiction*. Brown retrata um encontro declaradamente hostil entre nós, humanos, e uma outra espécie oriunda de outra galáxia. Antes que ecloda a iminente guerra interestelar entre humanos e não-humanos, um combate singular entre um representante de cada uma das espécies decide os seus destinos. No caso desse conto, a aversão entre os seres que são postos em contato é de tal ordem que se manifesta a total incompatibilidade. O resultado final é a total aniquilação da raça não-humana. Esse conto foi adaptado, com o mesmo nome, para o seriado de televisão *Star Trek* (Jornada nas Estrelas).

No caso da história de Leinster, as conseqüências são favoráveis ao intercâmbio interespecies e o autor usa o texto para discorrer sobre os diversos problemas que têm que ser resolvidos para que os efeitos desse encontro sejam benéficos, tanto para os seres humanos, quanto para os alienígenas. Juntas, as diferenças e semelhanças entre as espécies acabam por favorecer a possibilidade de convivência pacífica.

Por si só, um enredo sobre um primeiro contato não poderia caracterizar uma obra como sendo ficção científica, pois estes já ocorreram e continuam ocorrendo no mundo real. No entanto, esse conto apresenta mais de uma característica do gênero. Primeiramente, a ação passa-se no futuro, em data indeterminada, quando pela primeira vez seres humanos travam contato com seres extraterrestres. Assim, temos um deslocamento no tempo e a presença de seres inteligentes e não-humanos, extraterrestres. O cenário principal é uma nebulosa: seres humanos estão em viagem pelo espaço, fora do sistema solar, portanto, temos aqui mais um dos principais temas das ficções científicas: as viagens espaciais. Fazem parte do cenário, a espaçonave e todos os outros dispositivos de cunho tecnológico que o autor descreve ou menciona, e que não existiam na época em que a história foi escrita: a espaçonave é capaz de velocidades muito superiores à da luz, há pequenos tele-comunicadores pessoais fixados às mangas das vestimentas¹¹⁸ e o espaço exterior é visualizado por meio de placas de vídeo que podem ser comparadas aos atuais monitores de cristal líquido (LCD). No decorrer da ação são utilizados sistemas de conversão de tipos de onda eletromagnética, um tradutor mecânico e trajes espaciais para os tripulantes, entre outros. A história também inclui referências à telepatia e a robôs. Note-se que todos esses elementos são imaginados a partir de premissas científicas e tecnológicas existentes e conhecidas em 1945.

O cenário imaginado por Leinster ajuda a construir a verossimilhança do texto e permite que o autor explore vários aspectos da ciência e da tecnologia: a implementação dos métodos e equipamentos de comunicação (visão e fala, principalmente), incluindo um processo de tradução – não só de conversão de ondas eletromagnéticas em ondas sonoras, e vice-versa, mas a própria tradução entre duas línguas diferentes. Leinster também faz ciência-em-ficção, isto é, digressões a

¹¹⁸ Este é um dispositivo que foi colocado à venda no mercado norte-americano, no ano de 2007. Pode ser adquirido pela Internet.

respeito de fatos técnicos e científicos ligados diretamente ao cenário onde a ação e o enredo se desenrolam, mas que não fazem parte deste último e apenas situam cientificamente a ação, de modo parecido com as técnicas que Jules Verne utilizava em seus romances. Diferente do que poderia ser apresentado num conto que mostrasse duas culturas terrenas diferentes, este cenário também introduz um ambiente extraterrestre, no sentido de exterior à Terra, onde há o isolamento, as grandes distâncias e a conseqüente solidão que se supõe que as viagens espaciais impliquem. As personagens da história são seres humanos e seres extraterrestres. Esses últimos, como já mencionado, também um tema recorrente na ficção científica.

Assim, entre outros recursos, este é um texto ficcional que apresenta equipamentos e maquinismos tecnologicamente superiores aos da época em que o texto foi escrito. Além disso, é importante observar que o enredo não poderia ser desenvolvido com todas as implicações e desdobramentos exigidos pela história sem a presença desses maquinismos e, portanto, a definição que estabeleci no item 1.2 pode ser aplicada a *First Contact*. Temos, então, elementos suficientes para classificar este conto de Leinster como uma obra de ficção científica.

Do ponto de vista da análise de textos voltada à tradução, estes também indicam o motivo e da intenção do autor, a saber, escrever um conto, para publicação, que descrevesse um encontro de humanos com extraterrestres, baseado numa premissa: um encontro em condições tais que nenhuma das duas raças poderia saber, a priori, a origem e, por conseguinte, as intenções uns dos outros. Aqui temos também o assunto central da obra: um problema de guerra que precisa ser resolvido de modo satisfatório para ambas as partes envolvidas.

A data de publicação de *First Contact* situa temporalmente a visão que o autor tem das tecnologias disponíveis e do estado sócio-político mundial: a tecnologia é a do fim da II Guerra Mundial e, na data de publicação, a guerra com os alemães estava vencida, mas a com os japoneses ainda não havia terminado, nem as bombas atômicas haviam sido lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki. Portanto, os efeitos reais de uma explosão nuclear não eram conhecidos. Mais ainda, a data indica a visão do autor sobre questões sociais e antropológicas, tais como as relações entre os sexos e uma visão de mundo na qual a religião não se faz presente. Leinster revela um evidente preconceito étnico-cultural que se torna evidente quando ele faz o capitão terrestre dizer, a respeito dos alienígenas: “Talvez

essas criaturas sejam maravilhas estéticas, gentis e amigáveis e polidos – e por baixo, com a furtiva e brutal ferocidade de um japonês. Ou talvez eles sejam rudes e grosseiros como um fazendeiro sueco – e por baixo, tão honrados quanto. Talvez sejam algo entre eles.” Esse preconceito pode ser explicado pela guerra dos EUA com os japoneses. Também é possível perceber suas idéias com relação aos papéis que eram (ou deveriam ser) desempenhados por mulheres: a tripulação da nave terrestre – e a da alienígena – é composta apenas por homens.¹¹⁹

Diferente do cenário que as obras de ficção científica haviam estabelecido até então, Leinster imagina que esse primeiro encontro se dê entre duas naves espaciais em viagem de pesquisa científica a uma nebulosa fora do sistema solar: a Nebulosa do Caranguejo¹²⁰, distante 7.000 anos-luz¹²¹ da Terra. Nem extraterrestres visitam a Terra, nem terrestres descobrem outro planeta habitado. Por isso, o foco da tensão e do conflito que se estabelecem, não é sobre a questão de ataque ou defesa frente a uma raça desconhecida que conhece o local de origem da espécie visitada, mas a busca de uma estratégia que evite o ataque a qualquer um dos dois planetas dos quais humanos e não-humanos são originários. Nenhuma das duas civilizações que entram em contato pela primeira vez sabe a localização do planeta uma da outra e, o que é crucial, também não sabe quais são as reais intenções uma da outra: se são pacíficas ou guerreiras, se as culturas valorizam o comércio ou a conquista. Em suma, se são confiáveis ou não com relação à divulgação de informações sobre a origem de cada uma das espécies. As duas naves estão a grande distância de seus respectivos planetas. O encontro é completamente fortuito e inesperado, e nenhuma das naves pode voltar ao seu planeta natal sem correr riscos, pois existe a possibilidade de que seja seguida pela outra, a qual é, até prova em contrário, presumivelmente oriunda de uma civilização hostil. Toda a história trata de uma situação de conflito humano, uma vez que o estado de pré-guerra e os confrontos individuais ou sociais nele envolvidos permitem analogias com aqueles vividos por indivíduos e sociedades/grupos étnicos terrenos e reais. O enredo apresenta um problema clássico de guerra e, de modo semelhante ao conto *Arena*, os destinos de toda a humanidade e de toda a outra civilização estão nas mãos de uns poucos indivíduos. Não se trata aqui de combate singular, mas, ainda assim, o

¹¹⁹ Temos aqui uma conotação que pode ser resgatada com base na situação de tempo e espaço do autor.

¹²⁰ Vide Anexo 4.

¹²¹ Cerca de 66 quatrilhões de quilômetros.

destino de muitos será decidido por uns poucos, se não por apenas um dos representantes de cada espécie: os comandantes das respectivas naves.

Há diversas semelhanças e diferenças entre as espécies. Os extraterrestres possuem características próprias, algumas das quais bastante diferentes das dos humanos e essas diferenças mostram-se um fator importante para a possibilidade de convivência pacífica: planetas que seriam interessantes ou úteis aos alienígenas, não seriam para os terrestres, e vice-versa. Há diferenças significativas de metabolismo e de forma de comunicação: os extraterrestres têm seu sangue constituído a partir de átomos de cobre e não de ferro, como o nosso, e sua comunicação se dá por meio de microondas eletromagnéticas e não de ondas sonoras como ocorre em nosso planeta. Ambas as espécies respiram uma atmosfera de oxigênio, mas os olhos são sensíveis a diferentes espectros luminosos: enquanto os humanos utilizam a chamada luz visível, os extraterrestres enxergam na faixa do que chamamos de infravermelho, donde o capitão terrestre conclui que os alienígenas são originários de um planeta em órbita de uma estrela gigante vermelha, diferente do sol amarelo que orbitamos¹²². Ambas as espécies possuem dois membros superiores, dois inferiores e uma cabeça, ou seja, a configuração anatômica humanóide é comum. Ambas as espécies dividem-se em dois sexos e a tripulação de ambas as naves é totalmente masculina. Isso é importante para o desenrolar da história e fundamental para a forma que o autor escolheu para encerrá-la: a personagem principal encerra seu período de convivência com os extraterrestres contando piadas sujas para um alienígena com quem estabelece amizade, um comportamento que pode ser considerado como um estereótipo essencialmente masculino para a época em que o conto foi escrito. A existência de senso de humor entre os extraterrestres fica claramente explicitada pelo fechamento da história.

O humor é um elemento-chave no desenrolar do conto. Leinster, não só o inclui diretamente no texto, mas a organização de todo o conto apresenta ironia. Há um permanente tom irônico que vai desde a repetida expressão mencionando que “[u]ma das funções de um capitão [...] é pensar em coisas para se preocupar e, então, preocupar-se com elas”, à enunciação ironicamente franca do capitão alienígena ao expor a necessidade de batalha. Também há o fato de que é um

¹²² Temos aqui um exemplo claro do uso de conhecimento científico real para elaborar um enredo e conferir-lhe verossimilhança.

soldado raso a personagem que consegue conceber uma solução para o dilema apresentado. O conto se encerra quando a personagem principal explica ao seu capitão porque acha que humanos e alienígenas podem conviver pacificamente:

Bem – Havia aquele que chamei de Buck, senhor, porque ele não tem qualquer nome que possa ser posto em ondas sonoras,” disse Tommy. “Nós nos demos muito bem. Eu realmente o chamaria de meu amigo, senhor. E ficamos juntos por um par de horas logo antes das duas naves se separarem e não tínhamos nada de especial para fazer. Então, me convenci de que humanos e alienígenas com certeza serão bons amigos, se tiverem apenas meia oportunidade. Veja, senhor, nós passamos aquelas duas horas contando piadas sujas.

A superfície textual não apresenta recursos lexicais para produzir efeitos no leitor e nem violações da norma padrão para a linguagem adotada. No entanto, há um caráter técnico e argumentativo que se alterna com escolhas destinadas à criação de diálogos intercalados por um discurso narrativo. As tecnicidades dizem respeito principalmente às características astronômicas da Nebulosa do Caranguejo e a alguns aspectos relativos a equipamentos, como por exemplo, os sensores e placas de vídeo utilizadas para comunicação, as características das duas naves, bem como as justificativas técnicas para alguns de seus recursos. As escolhas que são feitas meramente buscam o senso de maravilhamento e de estranheza que são causados pelo assunto e conteúdo do texto, uma das características essenciais da ficção científica. No entanto, há algumas exceções, a mais importante das quais diz respeito aos nomes que Leinster escolhe para suas personagens e para a nave terrestre. *Llanvabon*, ou *Llanfabon*, é o nome da espaçonave que transporta os tripulantes terrestres até à nebulosa onde a ação se desenrola. Também é o nome de uma paróquia localizada no condado de Glamorgan, região sul do País de Gales, no Reino Unido. Uma vez que o nome da nave é uma referência à Inglaterra, pode-se também levar em consideração o significado britânico de *tommy*: soldado raso. Entre as conotações presentes no texto, essas duas foram as de resgate mais difícil (as que exigiram maior pesquisa por parte do tradutor) e, em termos de tradução de palavras em inglês para palavras em português, insolúveis. Apesar de ser essa uma informação facilmente resgatada pela comunidade da cultura de partida, a de chegada teria dificuldade para associar os dois significados (o de nome e o de posto na hierarquia militar), pois este é um traço exclusivo da língua inglesa da Inglaterra, sem correspondência direta no português. O termo “praça”, que poderia ser utilizado

na tradução, não só está desatualizado em ambiente urbano, como não poderia ser utilizado para nomear a personagem: *Tommy* também é diminutivo de *Thomas* e, portanto um nome próprio válido em inglês, enquanto “praça” não é nome próprio em português. Um recurso seria utilizar notas de tradução, como será feito na versão apresentada no item 2.4.¹²³

O nome do alienígena – *Buck*¹²⁴ – com quem Tommy estabelece amizade será mantido no original por uma questão de coerência textual com a solução adotada para Tommy e Llanvabon, e também porque possui uma conotação que, no entanto, não tem a mesma importância que estes últimos. Outras escolhas lexicais importantes são relativas a expressões coloquiais e idiomáticas que o autor inclui, tais como “thrashed out”, “little runt”, “d’you”, “odds-on bet” e “split second”, e termos técnicos, tais como “7,000° Absolute”, “modulated short-wave train” e “light-year”. Alguns adjetivos também apresentam peculiaridades, como certos adjetivos compostos (“back-view mirrors” e “light-year-and-a-half”) e outros de uso informal como “unholy” para referir-se a uma estrela excepcionalmente quente. Esses exemplos, bem como outras ocorrências, serão apresentados e discutidos nas notas de tradução, no item 2.4, abaixo.

Tommy Dort é o responsável pelo registro fotográfico do trajeto que a Llanvabon faz da Terra à Nebulosa do Caranguejo. Entre os terrestres apenas Tommy recebe um nome próprio e, entre os alienígenas, aquele a quem Tommy dá o nome de *Buck*, um extraterrestre com quem ele estabelece amizade. Todos os outros são, ou o capitão, ou o psicólogo, ou o capitão alienígena, e assim por diante. Tommy não faz parte da tripulação regular da nave, mas é a personagem que centraliza toda a ação e que se torna o centralizador de toda a comunicação entre terrestres e alienígenas. Apesar da tripulação terrestre ser evidentemente composta por muitos membros, apenas três deles possuem falas e aparecem explicitamente no texto: o psicólogo de bordo, o capitão da nave e Tommy. É este último quem primeiro aparece no conto e é quem tem a última fala, encerrando história, num desempenho que ofusca o do capitão, o responsável pelo comando e pela tomada de decisões. Assim, Leinster faz com que um soldado raso seja o grande mentor e agente da salvação da humanidade (ou ao menos das pessoas a bordo da

¹²³ Diferente da tradução apresentada neste trabalho, uma versão dirigida para o público em geral, isto é, a versão do leitor, incluiria apenas a nota explicativa mencionando essa conotação com relação ao nome Tommy.

¹²⁴ Macho (DICMAXI, 1998); Homem ou jovem impetuoso, espirituoso ou animado (Random House, 1999).

Llanvabon), numa referência direta ao papel que o soldado desconhecido teve na vitória dos aliados, na Segunda Guerra Mundial. As outras personagens que falam no texto são o capitão alienígena e Buck que, assim como Tommy, é personagem chave para o desenrolar da ação: é através de diálogos com Buck que Tommy percebe que há a possibilidade de uma solução pacífica, pois esse também é o desejo dos extraterrestres. A mensagem do conto é claramente pacifista: apesar de todos estarem prontos e armados para a guerra, incluindo a destruição completa do possível inimigo, há o desejo de construir paz. O texto mostra a dificuldade: “[...]são necessários dois para fazer comércio e apenas um para fazer a guerra.”

O núcleo da ação ocorre quando, ao penetrar na nebulosa, a *Llanvabon* diminui sua velocidade reduzindo-a para uma velocidade inferior à da luz. Nesse momento, os sensores da nave captam outro objeto nas proximidades. Uma vez que sua nave também parece ser alvo de um raio localizador, o capitão conclui que a fonte de tal raio é outra espaçonave, e extraterrestre. Sua reação é imediata e ele ordena posições de combate. Como estava conversando com Tommy, este passa a funcionar, ao longo de todo o conto, como uma espécie de *alter-ego* a quem o capitão se dirige para pensar em voz alta ou dar voz aos seus raciocínios e inquietações. Em um dado momento, o narrador (em terceira pessoa) menciona que “mesmo um capitão cujas obrigações incluíam preocupar-se podia, algumas vezes, precisar desesperadamente descarregar suas preocupações. Algumas vezes, também, isso ajuda a pensar alto.” Uma vez que havia completado sua missão de fotógrafo e estava presente na sala de comando, Tommy passa a incumbir-se do contato com os alienígenas e torna-se o maior interlocutor do capitão.

O problema que se apresenta, sob o ponto de vista, tanto dos humanos, quanto dos alienígenas, é que as circunstâncias desse encontro com outra raça totalmente desconhecida e em um ambiente isolado de ambas as civilizações, implicam em que o único modo totalmente efetivo de garantir a segurança do próprio planeta e espaçonave é destruir completamente a outra nave e seus tripulantes. No entanto, a outra civilização é desconhecida e não é possível saber qual seria o resultado de um ataque direto. São necessárias conversações para que se possa avaliar o inimigo, ao mesmo tempo em que é preciso preparar-se para uma derrota, isto é, ocultar ou preparar para destruição todo e qualquer indício que possa denunciar a localização de seu planeta de origem.

Dentro dessas premissas Leinster discorre sobre os contatos iniciais, o estabelecimento de um sistema de comunicação e tradução, as dúvidas e incertezas dos seres envolvidos e, finalmente, a solução do problema.

Os extraterrestres comportam-se de modo semelhante aos terrestres, pois “[o]s alienígenas deveriam ser de um alto grau de civilização para ter espaçonaves, e civilização não se desenvolve sem o desenvolvimento da capacidade de previsão. Esses alienígenas deveriam entender todas as implicações deste primeiro contato de duas raças civilizadas, tão completamente quanto os humanos na Llanvabon.” E, como Tommy observa, “todo ser vivo, de qualquer tipo, precisa ingerir, metabolizar e excretar. Talvez todo cérebro inteligente precise perceber, interpretar e encontrar uma reação pessoal.”

Uma vez estabelecida a comunicação, as trocas de informações são iniciadas e no primeiro diálogo aparece a seca e refinada ironia do capitão alienígena:

“Eu gostaria de dizer,” disse o capitão [da Llanvabon] pesadamente, “as coisas adequadas a respeito deste primeiro contato de duas raças civilizadas diferentes e de minhas esperanças de que haja um intercuro amigável entre os dois povos.”
[...] Tommy disse desapassionadamente: “[O capitão alienígena] diz, senhor, 'Isto está muito bem, mas existe algum modo de deixarmos um ao outro ir para casa vivos? Eu ficaria feliz de ouvir sobre este meio se o senhor puder imaginar um. Neste momento me parece que um de nós deve ser morto.'”

A partir desse diálogo, as tripulações de ambas as naves empenham-se em uma troca de informações cuidadosamente selecionadas até que Tommy e Buck verbalizam a procura por uma solução pacífica, bem como a necessidade imperiosa de desconfiança.

Finalmente Tommy consegue visualizar a solução: propor a troca de espaçonaves, mas inutilizando, em cada uma delas, todas as armas e itens que possam permitir a localização dos planetas de origem. O capitão aceita a idéia, mas, como não pode confiar no capitão alienígena, propõe uma visita mútua, na qual dois tripulantes de cada nave fariam uma visita à outra. Carregando propulsores nucleares alterados para explodir, numa medida de força, Tommy e o capitão exigem a troca de naves, sem a qual explodiriam a nave alienígena. Em mais um episódio humorístico do conto, ambos são informados de que os alienígenas em sua nave também levaram exatamente a mesma proposta, bem como dispositivos

nucleares para explodir a nave terrestre, caso a proposta não fosse aceita. O acordo é selado.

O resto da história progride pelas ações necessárias para implementar o acordo satisfatoriamente, com a conclusão mencionada acima.

2.4 TRADUÇÃO ANOTADA

Por uma questão de legibilidade e unidade do texto traduzido, os comentários de tradução e referência estão localizados em notas ao lado dos textos de partida e de chegada. Assim, o texto original e a tradução poderão ser lidos como uma unidade, sem interrupções, bem como serem cotejados entre si e com as notas. O texto está disposto nas páginas em formato paisagem para possibilitar a apresentação concomitante das três colunas: o original em inglês, à esquerda, a tradução para o português, ao centro, e as notas de tradução, à direita..

A anotação conterá: a) notas sobre o próprio processo tradutório e seus aspectos teóricos relevantes, b) comentários no âmbito literário e relativos a aspectos da ficção científica e de seus elementos e c) elementos especificamente encontrados em *First Contact* e que também estejam presentes em textos mais antigos (anteriores a meados do Séc. XIX). A numeração das notas será reiniciada a cada troca de página e diz respeito aos números de nota no texto em inglês, os quais correspondem a números iguais no texto em português. Estes últimos, eventualmente, estarão na página seguinte, por causa da diferença de comprimento dos textos.

O conjunto das notas relativo às informações técnicas forma o que o autor pressupõe ser o universo de conhecimentos especializados do(s) receptor(es). Foram incluídas com o intuito de clarificar as exigências e dificuldades que as obras de ficção científica costumam apresentar aos leitores e, por conseguinte, aos seus tradutores.

Tradução Anotada

Texto Original em inglês

FIRST CONTACT
by Murray Leinster

First published in 1945 ("Murray Leinster" is a pseudonym employed by Will F. Jenkins)

Tommy Dort¹ went into the captain's room with his last pair of stereo-photos² and said:

"I'm through, sir. These are the last two pictures I can take."

He handed over the photographs and looked with professional interest at the visiplates³ which showed all space outside the ship. Subdued, deep-red lighting indicated the controls and such instruments as the quartermaster on duty needed for navigation of the spaceship Llanvabon⁴. There was a deeply cushioned control chair. There was the little gadget of oddly-angled mirrors⁵—remote descendant of the back-view⁶ mirrors of twentieth-century⁷ motorists—which allowed a view of all the visiplates without turning the head. And there were

Tradução para o português

PRIMEIRO CONTATO
por Murray Leinster

Publicado pela primeira vez em 1945 ("Murray Leinster" é o pseudônimo empregado por Will F. Jenkins)

Tommy¹ Dort entrou na cabine de comando com seu último par de fotos estereoscópicas² e disse:

"Terminei, senhor. Estas são as duas últimas fotografias que posso fazer."

Ele estendeu as fotografias e olhou com interesse profissional para as visiplacas³ que mostravam todo o espaço externo à nave. Esmaecida, uma iluminação em vermelho profundo indicava os controles e aqueles instrumentos que o contra-mestre em serviço precisava para a navegação da espaçonave Llanvabon⁴. Havia uma cadeira de controle profundamente acolchoada. Havia o pequeno aparelho com espelhos em ângulos estranhos⁵ - descendente remoto dos espelhos retrovisores⁶ dos motoristas do século XX⁷ - que permitia uma visão de todas as visiplacas sem

Notas de Tradução

- 1. Além de um nome (uma forma de Thomas), também significa soldado raso (da expressão Tommy Atkins, do inglês britânico). Informa a intenção do autor.
- 2. Uso de terminologia técnica: são fotografias duplas tiradas por uma única câmera com duas objetivas separadas por uma pequena diferença de ângulo e que, quando visualizadas por um par de lentes apropriado, recriam o efeito tridimensional que nossos olhos permitem naturalmente. Esta tecnologia já estava disponível em 1945.
- 3. Uso de neologismo que o autor cria para introduzir o conceito de placas de visualização, diferentes das televisões com tubos de raios catódicos existentes em 1945 e que têm maior profundidade física. As visiplacas seriam algo próximo aos modernos televisores de plasma ou monitores de cristal líquido.
- 4. Nome de paróquia no País de Gales. Informa a intenção do autor.
- 5. Adjetivo composto em inglês.
- 6. Outra forma para "rearview mirror".
- 7. Apesar de não haver uma datação explícita, a história se passa no futuro. Isto não é invenção de Leinster. Outros autores já haviam situado suas histórias em tempos futuros, tais como

the huge plates which were so much more satisfactory for a direct view of space.

The Llanvabon was a long way from home. The plates, which showed every star of visual magnitude and could be stepped up to any desired magnification, portrayed stars of every imaginable degree of brilliance, in the startlingly¹ different colors² they show outside of atmosphere. But every one was unfamiliar. Only two constellations could be recognized as seen from Earth, and they were shrunken and distorted. The Milky Way seemed vaguely out of place. But even such oddities were minor compared to a sight in the forward plates.

There was a vast, vast mistiness ahead. A luminous mist. It seemed motionless. It took a long time for any appreciable nearing to appear in the vision plates³, though the spaceship's velocity indicator showed an incredible speed. The mist was the Crab Nebula, six light-years long, three and a half light-years thick, and outward-reaching members that in the telescopes of Earth gave it some resemblance to the creature for which it was named. It was a cloud of gas, infinitely tenuous, reaching half again⁴ as far from Sol to its nearest neighbor-sun⁵. Deep within it burned two stars; a double star; one component the familiar yellow of the sun of Earth, the other an unholy⁶ white.

Tommy Dort said meditatively:

virar a cabeça. E havia as enormes placas que eram muito mais satisfatórias para uma visão direta do espaço.

A Llanvabon estava a uma grande distância de casa. As placas, que mostravam todas as estrelas de magnitude visual e poderiam ser incrementadas para qualquer ampliação desejada, retratavam estrelas de todos os graus imagináveis de brilho, nas surpreendentes¹ e diferentes cores² que elas mostram fora da atmosfera. Mas cada uma delas era desconhecida. Apenas duas constelações podiam ser reconhecidas como vistas da Terra, mas estavam encolhidas e distorcidas. A Via Láctea parecia vagamente fora de lugar. Mas mesmo tais singularidades eram menores quando comparadas à vista nas placas dianteiras.

Havia uma vasta, vasta nebulosidade adiante. Uma neblina luminosa. Parecia imóvel. Demorava muito tempo para que qualquer aproximação perceptível surgisse nas placas de visão³, se bem que o indicador de velocidade da espaçonave mostrasse uma velocidade incrível. A neblina era a Nebulosa do Caranguejo, seis anos-luz de comprimento, três e meio anos-luz de espessura e membros que avançavam para fora e que nos telescópios da Terra davam a ela alguma semelhança com a criatura da qual tinha o nome. Era uma nuvem de gás, infinitamente tênue, estendendo-se por uma mais meia⁴ vez a distância do Sol até seu sol vizinho⁵ mais próximo. Profundamente dentro dela ardiam duas estrelas; uma estrela dupla; uma componente, o amarelo familiar do sol da Terra, a outra, uma terrível⁶ branca.

H.G.Wells (*The Time Machine*), Jules Verne (*Paris au XXe siècle*) e mesmo Louis-Sébastien Mercier com sua utopia *L'An deux mille quatre cent quarant*, a primeira a situar um enredo no futuro, uma localização diferente no tempo, e não no espaço. (Vide itens 1.4 e 1.5)

1. Erro de ortografia que existe no original. A opção tradutória é de ignorá-lo e fazer a tradução como se ele não existisse. O motivo é que este é um erro que não impede que a intenção do produtor do texto seja recuperada. Erros semelhantes que existem ao longo do texto terão tratamento igual.
2. Informação técnica pouco conhecida sobre a aparência das estrelas.
3. Outra forma de mencionar as 'visiplacas'
4. Uso de uma forma mais poética (ou literária) de expressar 'uma vez e meia' em duas frases essencialmente informativas. Há uma mudança de registro entre essas frases e as outras que compõe o parágrafo.
5. Adjetivo composto em inglês.
6. Uso informal da palavra. Ilustra um fator intratextual de construção do léxico: a intenção do autor com relação ao efeito que ele pretende produzir no leitor, a saber, um registro coloquial.

"We're heading into a deep, sir?"

The skipper studied the last two plates¹ of Tommy's taking, and put them aside. He went back to his uneasy contemplation of the vision plates ahead. The Llanvabon was decelerating at full force. She was a bare half light-year from the nebula. Tommy's work was guiding the ship's course, now, but the work was done. During all the stay of the exploring ship in the nebula, Tommy Dort would loaf. But he'd more than paid his way so far.

He had just completed a quite unique first—a complete photographic record of the movement of a nebula during a period of four thousand years, taken by one individual with the same apparatus and with control exposures to detect and record any systematic errors. It was an achievement in itself worth the journey from Earth. But in addition, he had also recorded four thousand years of the history of a double star, and four thousand years of the history of a star in the act of degenerating into a white dwarf.

It was not that Tommy Dort was four thousand years old. He was, actually in his twenties. But the Crab Nebula is four thousand light-years from Earth, and the last two pictures had been taken by light which would not reach Earth until the sixth millennium A. D. On the way here - at speeds incredible multiples of the speed of light - Tommy Dort had recorded each aspect of the nebula by the light which had left it from

Tommy Dort disse pensativamente:

"Estamos nos dirigindo para um abismo, senhor?"

O capitão estudou as duas últimas chapas¹ das que Tommy havia tirado e colocou-as de lado. Ele voltou à sua desconfortável contemplação das placas de visão à frente. A Llanvabon estava desacelerando com força total. Ela estava a mero meio ano-luz da nebulosa. O trabalho de Tommy estava guiando o curso da nave, nesse momento, mas o trabalho estava feito. Durante toda a permanência da nave exploradora na nebulosa, Tommy Dort iria vadiar. Mas ele havia mais do que pago sua ida até lá.

Ele acabara de completar uma tarefa única e pioneira - um registro fotográfico completo do movimento de uma nebulosa durante um período de quatro mil anos, feito por um mesmo indivíduo, com a mesma aparelhagem e com exposições de controle para detectar e registrar quaisquer erros sistemáticos. Era uma façanha em si mesma que valia a jornada desde a Terra. Mas além disso, ele também havia registrado quatro mil anos da história de uma estrela dupla e quatro mil anos da história de uma estrela no ato de se degenerar em uma anã branca.

Não é que Tommy Dort tivesse quatro mil anos de idade. Na verdade, ele estava nos seus vinte. Mas a Nebulosa do Caranguejo está a quatro mil anos-luz da Terra e as duas últimas fotografias haviam sido tiradas sob luz que não alcançaria a Terra até o sexto milênio d.C. No seu caminho até ali - em velocidades a incríveis múltiplos da velocidade da luz - Tommy Dort registrara

1. Variação de significado: aqui, "plates" referem-se às chapas fotográficas e não a placas, como em "visiplates" ou "vision plates".

forty centuries since to a bare six months ago¹.

The Llanvabon bored on through space. Slowly, slowly, slowly, the incredible luminosity crept across the vision plates. It blotted out half the universe from view. Before was glowing mist, and behind was a star-studded² emptiness. The mist shut off three-fourths of all the stars. Some few of the brightest shone dimly through it near its edge, but only a few. Then there was only an irregularly shaped patch of darkness astern against which the stars shown unwinking. The Llanvabon dived into the nebula, and it seemed as if it bored into a tunnel of Darkness with walls of shining fog.

Which was exactly what the spaceship was doing. The most distant photographs of all disclosed structural features in the nebula. It was not amorphous. It had form. As the Llanvabon drew nearer, indications of structure grew more distinct, and Tommy Dort had argued for a curved approach for photographic reasons. So the spaceship had come up to the nebula on a vast logarithmic curve³, and Tommy had been able to take successive photographs from slightly different angles and get stereo-pairs⁴ which showed the nebula in three dimensions; which disclosed billowings and hollows and an actually complicated shape. In places, the nebula displays convolutions like those of a human brain. It was into one of these hollows that the spaceship now plunged.

cada aspecto da nebulosa sob luz que a havia deixado, de quarenta séculos atrás até a meros seis meses.¹

A Llanvabon abria caminho através do espaço. Vagarosamente, vagarosamente, vagarosamente, a incrível luminosidade arrastou-se ao longo das placas de visão. Ela encobria metade do universo de vista. À frente estava névoa incandescente e atrás um vácuo salpicado² de estrelas. A névoa apagava três quartos de todas as estrelas. Algumas poucas, das mais luminosas, brilhavam obscurecidas através dela, próximas à borda, mas apenas umas poucas. Então, houve apenas um trecho com formato irregular de escuridão à popa, contra o qual as estrelas se mostraram sem cintilar. A Llanvabon mergulhou na nebulosa e parecia que ela abria caminho para dentro de um túnel de Escuridão com paredes de neblina brilhante.

O que era exatamente o que a espaçonave estava fazendo. As fotografias mais distantes de todas revelavam características estruturais na nebulosa. Ela não era amorfa. Tinha forma. À medida que a Llanvabon chegava mais perto, indícios de estrutura tornavam-se mais distintos e Tommy Dort havia defendido uma aproximação em curva por razões fotográficas. Assim, a espaçonave havia chegado à nebulosa em uma imensa curva logarítmica³ e Tommy pudera tirar sucessivas fotografias, de ângulos ligeiramente diferentes, para obter pares estereoscópicos⁴ que mostravam a nebulosa em três dimensões;

1. Nesse parágrafo e no anterior, há uma construção cujo objetivo é causar no leitor uma *sensação de maravilhamento*. Há um conjunto de informações técnicas das quais o autor se vale para construir seu raciocínio. Ele trabalha com a expectativa de que o leitor conheça algo de física básica: à medida que a espaçonave aproxima-se do seu destino, a luz que a atinge é cada vez mais recente e, portanto, os tripulantes vêem imagens que só serão vistas na Terra milênios depois. O autor não leva em consideração os aspectos da Teoria da Relatividade ligados à contração do tempo e do espaço em velocidade superiores à da luz. No entanto, a abordagem mecanicista é suficiente para conferir verossimilhança ao texto e levar o leitor a *maravilhar-se* com a façanha.
2. Adjetivo composto em inglês.
3. Terminologia técnica que supõe no leitor o conhecimento do formato e das propriedades de curvas logarítmicas em oposição a outros tipos de curva.
4. O nome em jargão técnico para as fotos estereoscópicas mencionadas no início do conto.

They had been called "deeps" by analogy with crevasses in the ocean floor. And they promised to be useful.

The skipper relaxed. One of a skipper's functions, nowadays, is to think of things to worry about, and then worry about them¹. The skipper of the Llanvabon was conscientious. Only after a certain instrument remained definitely nonregistering did he ease himself back in his seat.

"It was just barely possible," he said heavily, "that those deeps might be nonluminous gas. But they're empty. So well be able to use overdrive² as long as we're in them."

It was a light-year-and-a-half³ from the edge of the nebula to the neighborhood of the double star which was its heart. That was the problem. A nebula is a gas. It is so thin that a comet's tail is solid by comparison, but a ship traveling on overdrive—above the speed of light—does not want to hit even a merely hard vacuum⁴. It needs pure emptiness, such as exists between the stars. But the Llanvabon could not do much in this expanse of mist if it was limited to speeds a merely hard vacuum will permit.

The luminosity seemed to close in behind the spaceship, which slowed and slowed and slowed. The overdrive went off with the sudden pinging sensation that goes all over a person when the overdrive field is released.

Then, almost instantly, bells burst into clanging, strident uproar all through the ship. Tommy was almost deafened by

o que revelava massas e vazios, e um formato efetivamente intrincado. Em certos lugares, a nebulosa apresenta convoluções semelhantes àsquelas de um cérebro humano. Era em um desses vazios que a espaçonave agora mergulhava. Eles haviam sido chamados de "abismos" por analogia com as fissuras no leito oceânico. E prometiam ser úteis.

O capitão relaxou. Uma das funções de um capitão, hoje em dia, é pensar em coisas para se preocupar e, então, preocupar-se com elas¹. O capitão da Llanvabon era consciencioso. Apenas depois que um certo instrumento permanecia definitivamente sem registrar algo, ele se tranqüilizava e voltava ao seu assento.

"Era apenas remotamente possível," ele disse severamente, "que aqueles abismos pudessem ser de gás não-luminoso. Mas eles são vazios. Então, poderemos usar superpropulsão² enquanto estivermos dentro deles."

Era um ano-luz e meio³ da borda da nebulosa até a vizinhança da estrela dupla que era seu coração. Esse era o problema. Uma nebulosa é um gás. Ele é tão rarefeito que a cauda de um cometa é sólida em comparação, mas uma nave viajando com superpropulsão – acima da velocidade da luz – não quer bater nem mesmo contra um vácuo meramente duro⁴. Ela precisa de vazio puro, tal como existe entre as estrelas. Mas a Llanvabon não poderia fazer muito nessa extensão de névoa se estivesse limitada às velocidades que um vácuo meramente duro permite.

1. Um dos aspectos da ironia (e humor) neste conto é esta afirmação, a qual o autor repete várias vezes ao longo do texto.
2. Terminologia técnica: superpropulsão.
3. Adjetivo composto em inglês.
4. Terminologia técnica: vácuo duro é vácuo encontrado no espaço, mas que não é o vácuo absoluto (vácuo com pressão igual a zero, isto é, totalmente isento de matéria, coisa que a ciência atual, em 2007, ainda afirma que não existe).

the alarm bell which rang in the captain's room before the quartermaster shut it off with a flip of his hand. But other bells could be heard ringing throughout the rest of the ship, to be cut off as automatic doors closed one by one.

Tommy Dort stared at the skipper. The skipper's hands clenched. He was up and staring over the quartermaster's shoulder. One indicator was apparently having convulsions. Others strained to record their findings. A spot on the diffusedly bright mistiness of a bow-quartering visiplat grew brighter as the automatic scanner focused on it. That was the direction of the object which had sounded collision-alarm. But the object locator itself—. According to its reading, there was one solid object some eighty thousand miles¹ away—an object of no great size. But there was another object whose distance varied from extreme range to zero, and whose size shared its impossible advance and retreat.

"Step up the scanner²," snapped the skipper.

The extra-bright spot on the scanner rolled outward, obliterating the undifferentiated image behind it. Magnification increased. But nothing appeared. Absolutely nothing. Yet the radio locator insisted that something monstrous and invisible made lunatic dashes toward the Llanvabon, at speeds which inevitably implied collision, and then fled coyly away at the same rate.

The visiplat went up to maximum magnification. Still

A luminosidade parecia fechar-se atrás da espaçonave, que desacelerava e desacelerava e desacelerava. A superpropulsão desligou-se com a súbita sensação de vibração que percorre a pessoa toda quando o campo de superpropulsão é liberado.

Então, quase instantaneamente, campainhas dispararam, um barulho estridente por toda a nave. Tommy ficou quase ensurdecido pela campainha de alarme que soou na cabine de comando, antes que o contra-mestre a desligasse com um movimento rápido de sua mão. Mas outras campainhas podiam ser ouvidas, soando por todo o resto da nave e sendo desligadas à medida que portas automáticas eram fechadas uma a uma.

Tommy Dort fitou o capitão. As mãos do capitão cerraram-se. Ele estava de pé e olhando por cima do ombro do contra-mestre. Um indicador estava aparentemente tendo espasmos. Outros se esforçavam para registrar suas descobertas. Um ponto na nebulosidade difusamente luminosa de uma visiplaca no quarto de proa tornou-se mais brilhante à medida que o sensor automático de varredura se focalizava nele. Aquela era a direção do objeto que havia soado o alarme de colisão. Mas o localizador de objetos em si —. De acordo com sua leitura, havia um objeto sólido cerca de cento e cinquenta mil quilômetros distante¹ — um objeto sem grande tamanho. Mas havia um outro objeto, cuja distância variava da faixa extrema a zero e cujo tamanho compartilhava esse impossível avanço e recuo.

"Aumente a escala do sensor de varredura²", disparou o

1. Estes valores em milhas, bem como os que são mencionados adiante no texto, foram convertidos em quilômetros e arredondados, como previsto no projeto de tradução.
2. Terminologia técnica: "scanner" é todo equipamento que faça leituras em forma de varredura. Atualmente, devido à evolução da tecnologia de informação, a palavra já está incorporada ao léxico português, fazendo referência aos equipamentos que lêem (ou seja, fazem uma varredura) imagens e as convertem em dados para uso em computadores. Na época em que o conto foi escrito, o conceito era apenas o de examinar escrupulosamente, esquadrihar, um conceito que se aplicava aos radares, por exemplo, um equipamento que era recente, mas já existia em 1945.

nothing. The skipper ground his teeth. Tommy Dort said meditatively:

"D'you¹ know, sir, I saw something like this on a liner on the Earth-Mars run once, when we were being located by another ship. Their locator beam was the same frequency as ours, and every time it hit, it registered like something monstrous, and solid."

"That," said the skipper savagely, "is just what's happening now. There's something like a locator beam on us. We're getting that beam and our own echo besides. But the other ship's invisible! Who is out here in an invisible ship with locator devices? Not men, certainly!"²

He pressed the button in his sleeve communicator³ and snapped:

"Action stations! Man all weapons! Condition of extreme alert in all departments immediately!"

His hands closed and unclosed. He stared again at the visiplata which showed nothing but a formless brightness.

"Not men?" Tommy Dort straightened sharply. "You mean—"

"How many solar systems in our galaxy?" demanded the skipper bitterly. "How many planets fit for life? And how many kinds of life could there be? If this ship isn't from Earth—and it isn't—it has a crew that isn't human. And things that aren't human but are up to the level of deep-space travel

capitão.

O ponto ultrabrilhante no sensor de varredura deslizou para fora, obliterando a imagem indistinta atrás dele. A ampliação aumentou. Mas nada apareceu. Absolutamente nada. Ainda assim, o rádio localizador insistia que algo monstruoso e invisível fazia loucas e breves arremetidas em direção à Llanvabon, a velocidades que inevitavelmente implicariam colisão e, então, fuga recatadamente à mesma marcha.

A visiplaca foi à ampliação máxima. Ainda nada. O capitão rangeu os dentes. Tommy Dort disse pensativamente:

"Sabe¹, senhor, uma vez eu vi algo parecido com isso em uma nave de carreira no trajeto Terra-Marte, quando estávamos sendo localizados por outra nave. O seu feixe localizador estava na mesma frequência que o nosso e cada vez que ele nos atingia era registrado como algo monstruoso e sólido."

"Isto", disse o capitão selvagememente, "é exatamente o que está acontecendo agora. Existe algo parecido com um feixe localizador sobre nós. O que estamos captando é aquele feixe, além de nosso próprio eco. Mas a outra nave está invisível! Quem está aqui, em uma nave invisível com dispositivos de localização? Não homens, com certeza!"²

Ele pressionou o botão em seu comunicador de manga³ e disparou:

"Postos de combate! Homens às armas! Condição de alerta máximo em todas as seções imediatamente!"

1. Contração típica da oralidade informal e indica o registro coloquial.
2. Um dos principais temas em ficção científica: existência de seres extraterrestres, não-humanos.
3. Um tele-comunicador fixado à manga dos uniformes, equipamento que não existia em 1945. Este produto já está disponível para o público em geral, utilizando a tecnologia *Bluetooth*.

in their civilization could mean anything!"¹⁴

The skipper's hands were actually shaking. He would not have talked so freely before a member of his own crew, but Tommy Dort was of the observation staff. And even a skipper whose duties include worrying may sometimes need desperately to unload his worries. Sometimes, too, it helps to think out loud.²

"Something like this has been talked about and speculated about for years," he said softly. "Mathematically, it's been an odds-on bet³ that somewhere in our galaxy there'd be another race with a civilization equal to or further advanced than ours. Nobody could ever guess where or when we'd meet them. But it looks like we've done it now!"⁴

Tommy's eyes were very bright.

"D'you suppose they'll be friendly, sir?"

The skipper glanced at the distance indicator. The phantom object still made its insane, nonexistent swoops toward and away from the Llanvabon. The secondary indication of an object at eighty thousand miles stirred ever so slightly.

"It's moving," he said curtly, "Heading for us. Just what we'd do if a strange spaceship appeared in our hunting grounds! Friendly? Maybe! We're going to try to contact them. We have to. But I suspect this is the end of this expedition. Thank God for the blasters!"⁶

Suas mãos fecharam-se e abriram-se. Ele fitou mais uma vez a visiplaca que mostrava nada além de uma claridade informe.

"Não são homens?" Tommy Dort endireitou-se rapidamente. "O senhor quer dizer -"

"Quantos sistemas solares em nossa galáxia?" interpelou o capitão asperamente. "Quantos planetas adequados à vida? E quantas espécies de vida podem existir? Se esta nave não é da Terra – e não é – ela tem uma tripulação que não é humana. E coisas que não são humanas, mas que em sua civilização chegaram ao nível das viagens em espaço profundo, podem significar qualquer coisa!"¹

As mãos do capitão estavam efetivamente tremendo. Ele não teria falado tão francamente diante de um membro de sua própria tripulação, mas Tommy Dort era do grupo de observação. E mesmo um capitão cujas obrigações incluíam preocupar-se podia, algumas vezes, precisar desesperadamente descarregar suas preocupações. Algumas vezes, também, isso ajuda a pensar alto.

"Algo assim tem sido discutido e especulado há anos", ele disse suavemente. "Matematicamente, tem sido uma aposta garantida que em algum lugar de nossa galáxia haveria uma outra raça com uma civilização igual ou mais avançada que a nossa. Ninguém poderia jamais adivinhar onde ou quando nós os encontraríamos. Mas parece que fizemos isso agora!"⁴

Os olhos de Tommy estavam muito brilhantes.

"O senhor supõe que eles serão amigáveis?"

1. Essa argumentação é o ponto de partida para que o enredo se desenvolva: seres extraterrestres, desconhecidos e com capacidade de viagens espaciais podem ser qualquer coisa. O problema de guerra que Tommy vai resolver parte desse pressuposto.
2. Nesse parágrafo há novamente o aspecto de humor, com a primeira repetição de que uma das funções de um capitão é preocupar-se. Também estabelece a importância relativa de Tommy, que não faz parte da tripulação, mas adquire importância ao tornar-se confidente do capitão.
3. Expressão coloquial (vide intenção do autor).
4. Por meio do capitão, o narrador expõe argumentos para a existência de vida inteligente fora do planeta Terra. Se bem que sua existência não seja corroborada pela ciência, seres inteligentes, não-humanos e habitantes de outros planetas são encontrados na literatura desde Luciano e Plutarco (vide item 1.4, acima).
5. "Blaster", aqui, é utilizado com o sentido de arma, um raio destrutivo, e não no sentido convencional de algo que rompe ou destrói mecanicamente. Esse tipo de arma também tem referências em textos antigos, como o Ramayana. A palavra aponta para o tipo de receptor pretendido pelo emissor: o leitor de um certo tipo de ficção especulativa. Para deixar clara a idéia, o narrador explica o que é esse raio no parágrafo imediatamente seguinte. A opção tradutória por "disruptor" foi baseada nessa análise.

The blasters are those beams of ravening destruction which take care of recalcitrant meteorites in a spaceship's course when the deflectors can't handle them. They are not designed as weapons, but they can serve as pretty good ones. They can go into action at five thousand miles, and draw on the entire power output of a whole ship. With automatic aim and a traverse¹ of five degrees, a ship like the Llanvabon can come very close to blasting a hole through a small-sized asteroid winch gets in its way. But not on overdrive, of course.

Tommy Dort had approached the bow-quartering² visiplat. Now he jerked his head around.

"Blasters, sir? What for?"

The skipper grimaced at the empty visiplat.

"Because we don't know what they're like and can't take a chance! I know!" he added bitterly. "We're going to make contacts and try to find out all we can about them— especially where they come from. I suppose we'll try to make friends— but we haven't much chance. We can't trust them the fraction of an inch. We daren't! They've locators. Maybe they've tracers better than any we have. Maybe they could trace us all the way home without our knowing it! We can't risk a nonhuman race knowing where Earth is unless we're sure of them! And how can we be sure? They could come to trade, of

O capitão olhou de relance para o indicador de distância. O objeto fantasma ainda fazia suas insanas, inexistentes arremetidas e direção à Llanvabon e afastando-se dela. A indicação secundária de um objeto a cento e cinquenta mil quilômetros agitava-se muito ligeiramente.

"Está se movendo," ele disse bruscamente, "Dirigindo-se para nós. Exatamente o que faríamos se uma espaçonave estranha aparecesse em nossos campos de caça! Amistosos? Talvez! Vamos tentar contatá-los. Temos que fazer isso. Mas suponho que este é o fim da nossa expedição. Graças a Deus, temos os disruptores!"⁵ (pg. anterior)

Disruptores são aqueles raios de voraz destruição que cuidam de meteoritos recalcitrantes no curso de uma espaçonave quando os defletores não podem dar conta deles. Eles não são projetados como armas, mas podem servir como armas bastante boas. Elas podem entrar em ação a nove mil quilômetros e valer-se de toda a potência de saída de uma nave. Com mira automática e giro¹ de cinco graus, uma nave do tipo da Llanvabon poderia chegar bem perto de abrir um buraco através de um asteróide pequeno que entrasse em seu caminho. Mas não em superpropulsão, é claro.

Tommy Dort havia se aproximado da visiplaca no quarto de proa². Agora ele virou bruscamente sua cabeça.

"Disruptores, senhor? Para quê?"

O capitão fez uma careta em direção à visiplaca vazia.

1. Terminologia técnica militar: o giro horizontal de um canhão.
2. Terminologia técnica náutica: "bow quarter", o quarto de proa, isto é, a quarta parte do navio (90°), em direção à proa.

course—or they could swoop down on overdrive with a battle fleet that could wipe us out before we knew what happened. We wouldn't know which to expect, or when!"

Tommy's face was startled.

"It's all been thrashed out¹ over and over, in theory," said the skipper. "Nobody's ever been able to find a sound answer, even on paper. But you know, in all their theorizing, no one considered the crazy, rank impossibility of a deep-space contact, with neither side knowing the other's home world!² But we've got to find an answer in fact! What are we going to do about them? Maybe these creatures will be aesthetic marvels, nice and friendly and polite—and underneath with the sneaking brutal ferocity of a Japanese. Or maybe they'll be crude and gruff as a Swedish farmer—and just as decent underneath³. Maybe they're something in between. But am I going to risk the possible future of the human race on a guess that it's safe to trust them? God knows it would be worth while to make friends with a new civilization! It would be bound to stimulate our own, and maybe we'd gain enormously. But I can't take chances. The one thing I won't risk is having them know how to find Earth! Either I know they can't follow me, or I don't go home! And they'll probably feel the same way!"⁴

He pressed the sleeve-communicator button again.

"Navigation officers, attention! Every star map on this

"Porque nós não sabemos como eles são e não podemos nos arriscar! Eu sei!", ele acrescentou asperamente. "Vamos fazer contatos e tentar descobrir tudo o que pudermos a respeito deles – especialmente de onde eles vêm. Imagino que tentaremos fazer amigos – mas não temos muita possibilidade. Não podemos confiar uma fração de milímetro neles. Não podemos nos atrever! Eles têm localizadores. Talvez eles tenham rastreadores melhores que qualquer um dos que temos. Talvez eles possam nos rastrear ao longo de todo o caminho para casa sem que saibamos! Não podemos correr o risco de que uma raça não-humana saiba onde é a Terra, a menos que tenhamos certeza de que são de confiança! E como podemos ter certeza? Eles poderiam vir para comerciar, é claro – ou eles poderiam mergulhar em superpropulsão com uma frota de batalha que poderia nos varrer antes que soubéssemos o que havia acontecido. Não saberíamos o que esperar, nem quando!"

A face de Tommy estava alarmada.

"Tudo isso tem sido muito discutido¹, em teoria," disse o capitão. "Nunca alguém foi capaz de encontrar uma resposta razoável, mesmo no papel. Mas você sabe, em tudo o que teorizaram, ninguém considerou a louca, absoluta impossibilidade de um contato em espaço profundo, sem que qualquer um dos lados conhecesse o planeta natal do outro!² Mas temos que descobrir uma resposta de fato! O que vamos fazer com relação a eles? Talvez essas criaturas sejam maravilhas estéticas, gentis e

1. Expressão coloquial.

2. Aqui o capitão constata o inusitado da situação e expõe o segundo elemento do problema de guerra que se apresenta. Também é a grande inovação em ficção científica do séc. XX que Leinster propõe.

3. Esta observação deixa transparecer o preconceito étnico-cultural do emissor, ao mesmo tempo em que indica uma possível origem geográfica, temporal e cultural: os EUA do final da Segunda Guerra Mundial, 1945. Esta origem é corroborada pela biografia do autor.

4. O conflito do enredo, em seus aspectos gerais mais amplos, é exposto pela primeira vez. Sob diferentes formas, traindo um estilo de texto, esse problema será analisado e solucionado ao longo do conto. Também sugere que os alienígenas pensam da mesma forma.

ship is to be prepared for instant destruction. This includes photographs and diagrams from which our course or starting point could be deduced. I want all astronomical data gathered and arranged to be destroyed in a split second¹, on order. Make it fast and report when ready!"

He released the button. He looked suddenly old. The first contact of humanity with an alien race was a situation which had been foreseen in many fashions, but never one quite so hopeless of solution as this. A solitary Earth-ship and a solitary alien, meeting in a nebula which must be remote from the home planet of each. They might wish peace, but the line of conduct which best prepared a treacherous attack was just the seeming of friendliness. Failure to be suspicious might doom the human race,— and a peaceful exchange of the fruits of civilization would be the greatest benefit imaginable. Any mistake would be irreparable, but a failure to be on guard would be fatal.²

The captain's room was very, very quiet. The bow-quartering visiplat was filled with the image of a very small section of the nebula. A very small section indeed. It was all diffused, featureless, luminous mist. But suddenly Tommy Dort pointed.

"There, sir!"

There was a small shape in the mist. It was far away. It was a black shape, not polished to mirror-reflection like the

amigáveis e polidos – e por dentro, com a furtiva e brutal ferocidade de um japonês. Ou talvez eles sejam rudes e grosseiros como um fazendeiro sueco – e por dentro, tão honrados quanto³ (pg. anterior). Talvez sejam algo entre eles. Mas vou arriscar o possível futuro da raça humana na suposição de que é seguro confiar neles? Deus sabe que valeria a pena fazer amizade com uma nova civilização! Com certeza isso estimularia a nossa própria e talvez, ganhássemos enormemente. Mas não posso me arriscar. Uma coisa que não vou arriscar é que eles saibam como encontrar a Terra! Ou sei que eles não podem me seguir, ou não volto para casa! E provavelmente eles se sentem do mesmo modo!"⁴ (pg. anterior)

Ele pressionou novamente o botão no comunicador de manga.

"Oficiais de navegação, atenção! Todos os mapas estelares nesta nave devem ser preparados para destruição instantânea. Isso inclui fotografias e diagramas a partir dos quais nosso curso ou ponto de partida possam ser deduzidos. Quero todos os dados astronômicos reunidos e preparados para serem destruídos em uma fração de segundo¹, mediante comando. Façam isso rápido e comuniquem quando pronto!"

Ele soltou o botão. Parecia subitamente velho. O primeiro contato da humanidade com uma raça alienígena era uma situação que havia sido prevista de muitas maneiras, mas nunca uma tão sem esperança de solução quanto essa. Uma solitária

1. Expressão idiomática coloquial.
2. Aqui o narrador constata o inusitado da situação e, numa mudança de registro no texto, faz a análise da situação em terceira pessoa. Ele não se dirige ao leitor, mas é como se o fizesse: descreve alguns dos raciocínios e implicações militares que a situação impõe.

hull of the Llanvabon. It was bulbous—roughly pear-shaped. There was much thin luminosity between, and no details could be observed, but it was surely no natural object. Then Tommy looked at the distance indicator and said quietly:

"It's headed for us at very high acceleration, sir. The odds are that they're thinking the same thing, sir, that neither of us will dare let the other go home. Do you think they'll try a contact with us, or let loose¹ with their weapons as soon as they're in range?"

The Llanvabon was no longer in a crevasse of emptiness in the nebula's thin substance. She swam in luminescence. There were no stars save the two fierce glows in the nebula's heart. There was nothing but an ail-enveloping light, curiously like one's imagining of underwater in the tropic of Earth.²

The alien ship had made one sign of less than lethal intention. As it drew near the Llanvabon, it decelerated. The Llanvabon itself had advanced for a meeting and then come to a dead stop. Its movement had been a recognition of the nearness of the other ship. Its pausing was both a friendly sign and a precaution against attack. Relatively still, it could swivel on its own axis to present the least target to a slashing assault, and it would have a longer firing-time than if the two ships flashed past each other at their combined speeds.

The moment of actual approach, however, was tense-

nave da Terra e uma solitária alienígena, encontrando-se em uma nebulosa que deveria ser distante do planeta natal de ambas. Eles poderiam desejar paz, mas a linha de conduta que melhor prepara um ataque traiçoeiro é justamente a aparência de cordialidade. O fracasso em ser desconfiado poderia condenar a raça humana, - e uma troca pacífica dos frutos da civilização seria o maior benefício imaginável. Qualquer engano seria irreparável, mas um fracasso em estar em guarda seria fatal.² (pg. anterior)

A cabine de comando estava muito, muito silenciosa. A visiplaca do quarto de proa estava repleta com a imagem de uma seção muito pequena da nebulosa. Uma seção muito pequena, de fato. Era tudo névoa difusa, amorfa, luminosa. Mas subitamente Tommy Dort apontou.

"Lá, senhor!"

Havia uma pequena forma na névoa. Ela estava longe. Era uma forma negra e não polida como um espelho feito o casco da Llanvabon. Era bulbosa – aproximadamente no formato de pêra. Havia muita fina luminosidade e nenhum detalhe podia ser observado, mas certamente não era um objeto natural. Então, Tommy olhou para o indicador de distância e disse calmamente:

"Ela está rumando para nós em aceleração muito rápida, senhor. A probabilidade é que eles estão pensando a mesma coisa, senhor, que nenhum de nós se atreverá a deixar o outro ir para casa. O senhor acha que eles tentarão um contato conosco ou usarão¹ suas armas assim que estiverem ao alcance?"

1. Expressão coloquial.

2. Mudança de registro para descrever a localização da nave. O texto aproxima-se mais do literário/poético. O parágrafo seguinte retoma um registro de narrativa mais seca.

ness itself. The Llanvabon's needle-pointed bow aimed unwaveringly at the alien bulk. A relay to the captain's room put a key under his hand which would fire the blasters with maximum power. Tommy Dort watched, his brow wrinkled. The aliens must be of a high degree of civilization if they had spaceships, and civilization does not not¹ develop without² the development of foresight. These aliens must recognize all the implications of this first contact of two civilized races as fully as did the humans on the Llanvabon.

The possibility of an enormous spurt in the development of both, by peaceful contact and exchange of their separate technologies, would probably appeal to them as to the man. But when dissimilar human cultures are in contact, one must usually be subordinate or there is war. But subordination between races arising on separate planets could not be peacefully arranged. Men, at least, would never consent to subordination, nor was it likely that any highly developed race would agree. The benefits to be derived from commerce could never make up for a condition of inferiority. Some races—men, perhaps—would prefer commerce to conquest. Perhaps—perhaps!—these aliens would also. But some types even of human beings would have craved red war. If the alien ship now approaching the Llanvabon returned to its home base with news of humanity's existence and of ships like the Llanvabon, it would give its race the choice of trade or

A Llanvabon não estava mais em uma fenda de vácuo na tênue substância da nebulosa. Ela nadava em luminescência. Não havia estrelas, salvo os dois ferozes brilhos no coração da nebulosa. Nada havia, exceto uma luz que a tudo envolvia, curiosamente parecida com a idéia que se tinha de estar submerso no trópico, na Terra.² (pg. anterior)

A nave alienígena havia feito um sinal de intenção menos que letal. À medida que se aproximava da Llanvabon, desacelerou. A própria Llanvabon havia avançado em direção a um encontro e então parado completamente. Seu movimento tinha sido um reconhecimento da proximidade da outra nave. Sua parada era tanto um sinal amigável, quanto uma precaução contra ataque. Relativamente estacionária, ela poderia girar sobre seu próprio eixo para apresentar o mínimo alvo a um ataque violento e teria um tempo de disparo maior do que se as duas naves passassem rapidamente uma pela outra com suas velocidades combinadas.

O momento de aproximação real, no entanto, foi a própria tensão. A proa da Llanvabon, fina como uma agulha, apontava sem vacilar para a massa alienígena. Um relê na cabine de comando colocava sob a mão do capitão uma chave que dispararia os disruptores com potência máxima. Tommy Dort observava, sua testa franzida. Os alienígenas deveriam ser de um alto grau de civilização para ter espaçonaves, e civilização não¹ se desenvolve sem² o desenvolvimento da capacidade de previsão. Esses alienígenas deveriam entender todas as implicações deste

1 e 2. Erros de ortografia que existem no original.

battle. They might want trade, or they might want war. But it takes two to make trade, and only one to make war. They could not be sure of men's peacefulness, nor could men be sure of theirs. The only safety for either civilization would lie in the destruction of one or both of the two ships here and now.

But even victory would not be really enough. Men would need to know where this alien race was to be found, for avoidance if not for battle. They would need to know its weapons, and its resources, and if it could be a menace and how it could be eliminated in case of need. The aliens would feel the same necessities concerning humanity.¹

So the skipper of the Llanvabon did not press the key which might possibly have blasted the other ship to nothingness. He dared not. But he dared not fire either. Sweat came out on his face.

A speaker muttered. Someone from the range room.

"The other ship's stopped, sir. Quite stationary. Blasters are centered on it, sir."

It was an urging to fire. But the skipper shook his head, to himself. The alien ship was no more than twenty miles away. It was dead-black. Every bit of its exterior was an abysmal, nonreflecting sable. No details could be seen except by minor variations in its outline against the misty nebula.

"It's stopped dead, sir," said another voice. "They've

primeiro contato de duas raças civilizadas, tão completamente quanto os humanos na Llanvabon.

A possibilidade de um enorme jorro no desenvolvimento de ambas, pelo contato pacífico e troca de suas distintas tecnologias, provavelmente atraía a eles bem como ao homem. Mas quando culturas humanas dessemelhantes estão em contato, uma deve usualmente ser subordinada, ou há guerra. Mas subordinação entre raças que se originam em planetas distintos não poderia ser organizada pacificamente. Os homens, ao menos, nunca consentiriam com subordinação, nem era provável que qualquer raça altamente desenvolvida concordasse. Os benefícios a serem obtidos do comércio nunca compensariam uma condição de inferioridade. Algumas raças – os homens, talvez – prefeririam o comércio à conquista. Talvez – talvez! – esses alienígenas também preferissem. Mas alguns tipos, mesmo de seres humanos, teriam almejado guerra sangrenta. Se a nave alienígena que agora se aproximava da Llanvabon voltasse à sua base de origem com notícias da existência da humanidade e de naves como a Llanvabon, daria à sua raça a escolha de comércio ou batalha. Eles poderiam querer comércio ou eles poderiam querer guerra. Mas são necessários dois para fazer comércio e apenas um para fazer a guerra. Eles não poderiam ter certeza de que os homens eram pacíficos, nem poderiam os homens ter certeza de que eles o eram. A única segurança para qualquer uma das civilizações estaria na destruição de uma ou ambas as

1. Neste e nos dois parágrafos anteriores, o texto novamente muda de registro e o narrador continua sua análise descrevendo outras implicações e possibilidades.

*sent a modulated short wave¹ at us, sir. Frequency modulated². Apparently a signal. Not enough power to do any harm."*³

The skipper said through tight-locked teeth:

"They're doing something now. There's movement on the outside of their hull. Watch what comes out. Put the auxiliary blasters on it"

Something small and round came smoothly out of the oval outline of the black ship. The bulbous hulk moved.

"Moving away, sir," said the speaker. "The object they let out is stationary in the place they've left."

Another voice cut in:

"More frequency modulated⁴ stuff, sir. Unintelligible."

Tommy Dort's eyes brightened. The skipper watched the visiplat, with sweat-droplets on his forehead.

"Rather pretty, sir," said Tommy, meditatively. "If they sent anything toward us, it might seem a projectile or a bomb. So they came close, let out a lifeboat, and went away again. They figure we can send a boat or a man to make contact without risking our ship. They must think pretty much as we do."

The skipper said, without moving his eyes from the plate:

"Mr. Dort, would you care to go out and look the thing over? I can't order you, but I need all my operating crew for

naves, aqui e agora.

Mas mesmo a vitória não seria realmente suficiente. Os homens teriam que saber onde essa raça alienígena seria encontrada, para evitá-la, se não para batalha. Precisariam conhecer suas armas, e seus recursos, e se poderiam ser uma ameaça, e como poderiam ser eliminados em caso de necessidade. Os alienígenas sentiriam as mesmas necessidades com relação à humanidade.¹ (pg. anterior)

Por isso o capitão da Llanvabon não apertou a chave que poderia, possivelmente, ter reduzido a outra nave a nada. Ele não se atreveu. Mas ele também não se atreveu a não disparar. Suor surgiu no seu rosto.

Um alto-falante resmungou. Alguém da sala de localização.

"A outra nave parou, senhor. Totalmente estacionária. Os disruptores estão centrados nela, senhor."

Era um pedido para disparar. Mas o capitão negou, com cabeça, para si mesmo. A nave alienígena não estava a mais de quarenta mil quilômetros distante. Era completamente negra. Cada pedacinho de seu exterior era um abismal, não-reflexivo sable. Nenhum detalhe podia ser visto, exceto variações menores de sua silhueta contra a nevoenta nebulosa.

"Ela parou completamente, senhor", disse outra voz. "Eles nos enviaram uma onda curta modulada¹, senhor. Modulada em frequência². Aparentemente um sinal. Sem potência suficiente para fazer qualquer dano."³

1 e 2. Terminologia técnica de rádio-eletrônica: ondas curtas moduladas em frequência, ou seja, FM.

3. A mudança de registro para um diálogo essencialmente militar: frases curtas e objetivas. Essa variação é repetida ao longo do texto. A opção tradutória é de reproduzir essas formas para manter o efeito do texto nos receptores da língua de chegada.

4. Terminologia técnica de rádio-eletrônica.

emergencies. The observation staff—"

"Is expendable¹. Very well, sir," said Tommy briskly. "I won't take a lifeboat, sir. Just a suit with a drive on it. It's smaller and the arms and legs will look unsuitable for a bomb. I think I should carry a scanner, sir."

The alien ship continued to retreat. Forty, eighty, four hundred miles. It came to a stop and hung there, waiting. Climbing into his atomic-driven spacesuit just within the Llanvabon's air lock, Tommy heard the reports as they went over the speakers throughout the ship. That the other ship had stopped its retreat at four hundred miles was encouraging. It might not have weapons effective at a greater distance than that, and so felt safe. But just as the thought formed itself in his mind, the alien retreated precipitately still farther. Which, as Tommy reflected as he emerged from the lock, might be because the aliens had realized they were giving themselves away, or might be because they wanted to give the impression that they had done so.

He swooped away from the silvery-mirror² Llanvabon, through a brightly glowing emptiness which was past any previous experience of the human race³. Behind him, the Llanvabon swung about and darted away. The skipper's voice came in Tommy's helmet phones.

"We're pulling back, too, Mr. Dort There is a bare

O capitão disse através de dentes fortemente cerrados:

"Eles estão fazendo alguma coisa agora. Há movimento na parte de fora do seu casco. Observe o que vai sair. Ajuste os disruptores auxiliares sobre ele."

Alguma coisa pequena e redonda saiu suavemente da silhueta oval da nave negra. O casco bulboso moveu-se.

"Afastando-se, senhor", disse o alto-falante. "O objeto que eles deixaram sair está estacionário, no lugar estavam."

Outra voz interrompeu:

"Mais coisas moduladas em frequência⁴ (pg. anterior), senhor. Ininteligíveis."

Os olhos Tommy Dort iluminaram-se. O capitão observou a visiplaca, com gotas de suor em sua testa.

"Bem interessante, senhor", disse Tommy pensativamente. "Se eles mandassem qualquer coisa em nossa direção, poderia parecer um projétil ou uma bomba. Então eles chegaram perto, deixaram um barco salva-vidas sair, e foram embora novamente. Eles imaginam que podemos mandar um bote ou um homem para fazer contato sem arriscar nossa nave. Eles pensam bem igual a nós."

O capitão disse, sem mover seus olhos da placa:

"Sr. Dort, se importaria de sair e examinar a coisa? Não posso ordenar que o faça, mas preciso de toda minha tripulação para emergências. O pessoal de observação-"

"Pode ser sacrificado¹. Muito bem, senhor", disse Tommy

1. Ironia e humor.
2. Adjetivo composto em inglês.
3. Mudança de registro para uma voz mais poética. Aqui, bem como dois parágrafos abaixo, orações como "brightly glowing emptiness which was past any previous experience of the human race" e "Tommy swam in nothingness, four thousand light-years from home, toward a tiny black spot which was the only solid object to be seen in all of space" induzem no leitor a visão e as emoções de um ser humano em meio à vastidão do espaço, em local desconhecido a cerca de 60 quatrilhões de quilômetros da Terra, frente a uma situação inusitada. Cuidado deve ser tomado na tradução para não destruir ou minimizar este efeito de maravilhamento que o autor pretende produzir. Nesse caso, as orientações para uma tradução exocitada devem ser seguidas o mais fielmente possível.

possibility that they've some explosive atomic reaction they can't use from their own ship, but which might be destructive even as far as this. We'll draw back. Keep your scanner on the object."

The reasoning was sound, if not very comforting. An explosive which would destroy anything within twenty miles was theoretically possible, but humans didn't have it yet. It was decidedly safest for the Llanvabon to draw back.

But Tommy Dort felt very lonely. He sped through emptiness toward the tiny black speck which hung in incredible brightness. The Llanvabon vanished. Its polished hull would merge with the glowing mist at a relatively short distance, anyhow. The alien ship was not visible to the naked eye, either. Tommy swam in nothingness, four thousand light-years from home, toward a tiny black spot which was the only solid object to be seen in all of space.¹

It was a slightly distorted sphere, not much over six feet in diameter. It bounced away when Tommy landed on it, feet-first. There were small tentacles, or horns, which projected in every direction. They looked rather like the detonating horns of a submarine mine, but there was a glint of crystal at the tip-end of each.

"I'm here," said Tommy into his helmet phone.

He caught hold of a horn and drew himself to the object. It was all metal, dead-black. He could feel no texture

vivamente. "Não levarei um bote salva-vidas, senhor. Apenas um traje com um propulsor nele. É menor e braços e pernas parecerão inadequados para ser uma bomba. Acho que eu deveria levar um sensor de varredura, senhor".

A nave alienígena continuava a recuar. Setenta e cinco, cento e cinquenta, setecentos e cinquenta quilômetros. Ela parou e ficou lá, esperando. Ao entrar em seu traje espacial com propulsão atômica, dentro da comporta da Llanvabon, Tommy ouviu os relatórios enquanto eles percorriam os alto-falantes por toda a nave. Que a outra nave houvesse parado seu recuo a setecentos e cinquenta quilômetros era encorajador. Podia ser que ela não tivesse armas efetivas a uma distância maior que essa e, então, se sentisse segura. Mas no momento em que o pensamento formou-se em sua mente, os alienígenas retrocederam precipitadamente para ainda mais longe. O que, como Tommy refletiu enquanto emergia da comporta, poderia ser porque os alienígenas tivessem se dado conta de que estavam se traindo, ou poderia ser porque eles queriam dar a impressão de que o haviam feito.

Ele precipitou-se para longe do espelho prateado² (pg. anterior) que era a Llanvabon, através de um vazio luminosamente incandescente que estava além de qualquer experiência prévia da raça humana³ (pg. anterior). Atrás dele, a Llanvabon girou sobre si mesma e dardejou para longe. A voz do capitão chegou aos fones

1. Ver nota 3 na página anterior.

through his space gloves, of course, but he went over and over it, trying to discover its purpose.

"Deadlock, sir," he said presently. "Nothing to report that the scanner hasn't shown you."

Then, through his suit, he felt vibrations. They translated themselves as clankings. A section of the rounded hull of the object opened out. Two sections. He worked his way around to look in and see the first nonhuman civilized beings that any man had ever looked upon.

But what he saw was simply a flate¹ plate on which dim-red glows crawled here and there in seeming aimlessness. His helmet phones emitted a startled exclamation. The skipper's voice:

"Very good, Mr. Dort. Fix your scanner to look into that plate. They dumped out a robot² with an infrared³ visiplate for communication. Not risking any personnel. Whatever we might do would damage only machinery. Maybe they expect us to bring it on board—and it may have a bomb charge that can be detonated when they're ready to start for home. I'll send, a plate to face one of its scanners. You return to the ship."

"Yes, sir," said Tommy. "But which way is the ship, sir?"⁴

There were no stars. The nebula obscured them with its light. The only thing visible from the robot was the double star at the nebula's center. Tommy was no longer oriented.

no capacete de Tommy.

"Estamos recuando também, Sr. Dort. Existe uma mera possibilidade de que eles tenham alguma reação atômica explosiva que eles não podem usar de sua própria nave, mas que pode ser destrutiva mesmo a essa distância. Vamos retroceder. Mantenha seu sensor de varredura sobre o objeto."

O raciocínio era sensato, se bem que não muito confortante. Um explosivo que destruiria qualquer coisa em um raio de quarenta quilômetros era teoricamente possível, mas os humanos ainda não o tinham. Era decididamente mais seguro para a Llanvabon recuar.

Mas Tommy Dort sentiu-se muito só. Ele acelerou através do vazio em direção à pequena mancha negra que estava suspensa em uma incrível luminosidade. A Llanvabon desapareceu. De qualquer modo, seu casco polido se fundiria com a névoa incandescente a uma distância relativamente curta. A nave alienígena também não estava visível a olho nu. Tommy flutuou no nada, a quatro mil anos-luz de sua casa, em direção ao pequeno ponto negro que era o único objeto sólido que podia ser visto em todo o espaço.¹ (pg. anterior)

Era uma esfera ligeiramente distorcida, com não muito mais de dois metros de diâmetro. Ela afastou-se quando Tommy aterrisou sobre ela, com os pés primeiro. Havia pequenos tentáculos, ou cornos, que se projetavam em todas as direções. Eles se pareciam mais com as hastes de detonação de uma mina

1. Erro de ortografia.
2. Diferente do conceito de Karel Čapek em R.U.R, este robô não é parecido, em forma ou função, a seres humanos. Mas é um equipamento autônomo, desempenhando funções pré-programadas ou mediante orientação posterior. Equipamentos ou entidades animadas e autônomos existem na literatura desde a antiguidade, por exemplo, em Homero (os autômatos na *Iliada*). Vide item 1.4.
3. Informação técnica, se bem que de conhecimento geral, mas essencial para o desenvolvimento do enredo.
4. Ligeiramente irônico, mas também importante para transmitir a sensação de isolamento e solidão. Ver o parágrafo seguinte.

He had but one reference point.

"Head straight away from the double star," came the order in his helmet phone. "Well pick you up."

He passed another lonely figure, a little later, headed for the alien sphere with a vision plate to set up. The two spaceships, each knowing that it dared not risk its own race by the slightest lack of caution, would communicate with each other through this small round robot. Their separate vision systems would enable them to exchange all the information they dared give, while they debated the most practical way of making sure that their own civilization would not be endangered by this first contact with another. The truly most practical method would be the destruction of the other ship in a swift and deadly attack —in self-defense.¹

submarina, mas havia uma cintilação de cristal na extremidade de cada um.

"Estou aqui", disse Tommy no fone de seu capacete.

Ele segurou um corno e puxou-se até o objeto. Era todo de metal, completamente negro. Ele não conseguia sentir textura alguma através de suas luvas espaciais, é claro, mas ele o percorreu repetidas vezes, tentando descobrir seu propósito.

"Beco sem saída, senhor", ele logo disse. "Nada a relatar que o sensor de varredura não tenha lhe mostrado."

Então, através de seu traje, sentiu vibrações. Eles se traduziram por ruídos metálicos. Uma seção do casco arredondado do objeto abriu-se. Duas seções. Ele moveu-se com dificuldade ao redor para olhar para dentro e ver os primeiros seres civilizados não-humanos que qualquer homem já havia olhado.

Mas o que ele viu foi simplesmente uma placa plana¹ (pg. anterior) sobre a qual brilhos em um fraco vermelho moviam-se aqui e ali em aparente ausência de propósito. Os fones de seu capacete emitiram uma exclamação de surpresa. A voz do capitão disse:

"Muito bom, Sr. Dort. Ajuste seu sensor de varredura para examinar aquela placa. Eles ejetaram um robô² (pg. anterior) com uma visiplaca de infravermelho³ (pg. anterior) para comunicação. Sem arriscar pessoal. Fosse lá o que fizéssemos, danificaria apenas maquinário. Talvez eles esperem que o tragamos a bordo – e ele

1. A sumarização do problema dos terrestres e alienígenas e o motivo da destruição imperiosa: auto-defesa. Com uma palavra, o autor produz o efeito de dramaticidade.

pode ter uma carga de bomba que pode ser detonada quando eles estiverem prontos para ir para casa. Enviarei uma placa para ficar em frente a um dos seus sensores de varredura. Volte à nave.”

“Sim, senhor”, disse Tommy. “Mas em que direção está a nave, senhor?”⁴ (pg. 84)

Não havia estrelas. A nebulosa as ocultava com sua luz. A única coisa visível de onde o robô estava era a estrela dupla no centro da nebulosa. Tommy não tinha mais orientação. Ele tinha apenas um ponto de referência.

“Dirija-se diretamente para longe da estrela dupla”, veio a ordem no fone em seu capacete. “Vamos buscá-lo.”

Ele passou por outra figura solitária, um pouco mais tarde, que se dirigia para a esfera alienígena com uma placa de visão a ser montada. As duas espaçonaves, cada uma sabendo que não arriscaria sua própria raça pela menor falta de cuidado, se comunicariam, uma com a outra, através desse pequeno robô redondo. Seus diferentes sistemas de visão lhes permitiriam trocar todas as informações que eles se atrevessem a dar, enquanto debatiam o modo mais prático de garantir que sua própria civilização não seria posta em perigo pelo seu primeiro contato com outra. O método verdadeiramente mais prático seria a destruição da outra nave em um ataque rápido e mortal – em autodefesa.¹ (pg. anterior)

II

The Llanvabon thereafter, was a ship in which there were two separate enterprises on hand at the same time. She had come out from Earth to make close-range observations on the smaller component of the double star at the nebula's center.¹ The nebula itself was the result of the most titanic explosion of which men have any knowledge. The explosion took place sometime in the year 2946 B. C., before the first of the seven cities of long-dead Ilium was even thought of. The light of that explosion reached Earth in the year 1054 A. D.², and was duly recorded in ecclesiastic annals and somewhat more reliably by Chinese court astronomers. It was bright enough to be seen in daylight for twenty-three successive days. Its light—and it was four thousand light-years away—was brighter than that of Venus.

From these facts, astronomers could calculate nine hundred years later the violence of the detonation. Matter blown away from the center of the explosion would have traveled outward at the rate of two million three hundred thousand miles an hour; more than thirty-eight thousand miles a minute; something over six hundred thirty-eight miles per second. When twentieth-century telescopes were turned upon the scene of this vast explosion, only a double star remained—

II

Depois disso, a Llanvabon tornou-se uma nave na qual havia dois empreendimentos diferentes em andamento, ao mesmo tempo. Ela tinha saído da Terra para fazer observações de curta distância sobre a componente menor da estrela dupla no centro da nebulosa.¹ A própria nebulosa era o resultado da mais titânica explosão sobre a qual os homens têm conhecimento. A explosão ocorreu em alguma época no ano 2946 a.C., antes que a primeira das sete cidades da já há muito tempo morta Ilium tivesse sido sequer imaginada. A luz daquela explosão alcançou a Terra no ano de 1054 d.C.² e foi devidamente registrada nos anais eclesiásticos e algo mais precisamente pelos astrônomos da corte chinesa. Ela era brilhante o suficiente para ter sido vista à luz do dia por vinte e três dias sucessivos. Sua luz – e ela estava a quatro mil anos luz de distância – era mais brilhante que a de Vênus.

A partir desses fatos, os astrônomos puderam calcular, novecentos anos depois, a violência da detonação. A matéria expelida do centro da explosão teria viajado para exterior a uma velocidade de quatro milhões e trezentos mil quilômetros por hora; mais de setenta mil quilômetros por minuto; quase mil e duzentos quilômetros por segundo. Quando os telescópios do século vinte foram virados em direção à cena dessa vasta

1. A partir dessa frase e até o final do segundo parágrafo o registro torna-se francamente técnico e expositivo. Apesar de não se dirigir diretamente ao leitor, o texto claramente fala a ele expondo a história conhecida da Nebulosa do Caranguejo, suas características e os motivos que levaram a Llanvabon e a nave alienígena a empreender a viagem: pesquisa científica.
2. Do mesmo modo que a data anterior, esta foi adaptada para o padrão brasileiro.

and the nebula. The brighter star of the doublet was almost unique in having so high a surface temperature that it showed no spectrum lines² at all. It had a continuous spectrum¹. Sol's surface temperature is about 7,000° Absolute. That of the hot white star is 500,000 degrees. It has nearly the mass of the sun, but only one fifth its diameter, so that its density is one hundred seventy-three times that of water, sixteen times that of lead, and eight times that of indium—the heaviest substance known on Earth. But even this density is not that of a dwarf white star like the companion of Sirius, The white star in the Crab Nebula is an incomplete dwarf; it is a star still in the act of collapsing². Examination—including the survey of a four-thousand-year column of its light—was worth while. The Llanvabon had come to make that examination. But the finding of an alien spaceship upon a similar errand had implications which overshadowed the original purpose of the expedition.

A tiny bulbous robot floated in the tenuous nebular gas. The normal operating crew of the Llanvabon stood at their posts with a sharp alertness which was productive of tense nerves. The observation staff divided itself, and a part went half-heartedly³ about the making of the observations for which the Llanvabon had come. The other half applied itself to the problem the spaceship offered.⁴

It represented a culture which was up to space travel on

explosão, apenas uma estrela dupla permanecia – e a nebulosa. A estrela mais brilhante do par era quase única por ter uma temperatura de superfície tão alta que não mostrava quaisquer linhas do espectro². Ela tinha um espectro contínuo¹. A temperatura de superfície do Sol é ao redor de 7.000° absolutos. A da quente estrela branca é de 500.000 graus. Ela tem quase a massa do sol, mas apenas um quinto do seu diâmetro, de modo que sua densidade é cento e setenta e três vezes aquela da água, dezesseis vezes aquela do chumbo e oito vezes aquela do índio – a substância mais pesada conhecida na Terra. Mas mesmo essa densidade não é aquela de uma estrela branca anã, como a companheira de Sírius. A estrela branca na Nebulosa do Caranguejo é uma anã incompleta; ela ainda é uma estrela no ato de se contrair². A investigação – incluindo um levantamento de uma coluna de quatro mil anos da sua luz – valia a pena. A Llanvabon tinha vindo fazer esta investigação. Mas a descoberta de uma espaçonave alienígena em semelhante missão tinha implicações que eclipsavam o propósito original da expedição.

Um pequeno e bulboso robô flutuava no tênue gás da nebulosa. A tripulação normal de operação da Llanvabon permanecia em seus postos com uma aguda vigilância que era produtora de nervos tensos. O grupo de observação se dividiu e uma parte ocupou-se, sem muito entusiasmo³, em fazer as observações para as quais a Llanvabon tinha vindo. A outra metade aplicou-se ao problema que a espaçonave oferecia.⁴

1. Há neste trecho uma terminologia técnica de química e física: diferentes materiais, quando queimados ou excitados de outra forma, produzem radiações eletromagnéticas, de cores diferentes no espectro luminoso, e nas extensões além deste. Assim, por meio da luz emitida por corpos celestes é possível inferir sua composição. Ao salientar que o espectro da estrela é contínuo, isto é, possui todos os comprimentos de onda em uma faixa bastante ampla, Leinster (como emissor e produtor do texto) apresenta dados astronômicos reais (à semelhança de Jules Verne) para explicitar a temperatura da estrela, criando verossimilhança e acrescentando um tipo de dramaticidade que é devida aos extremos que este tipo de informação traz ao leitor, quando ele a compara com a realidade da Terra. Mais ainda, o autor sai do terreno ficcional para inserir cientificamente o mundo real na ficção, mais uma vez produzindo o efeito de maravilhamento e estranhamento cognitivo que a ficção científica se propõe a produzir no leitor. Essa técnica já havia sido utilizada por Johannes Kepler, astrônomo do séc. XVI, em seu livro *Somnium*. O livro de Kepler não é uma ficção científica, mas pela primeira vez um cientista insere dados científicos de sua época em um livro de ficção. Este trecho do conto apresenta claramente as características de um gênero técnico que exige uma abordagem tradutória diferente das estratégias adotadas para a tradução de textos literários, a saber a tradução documental exotizada. Aqui, impõe-se a necessidade de trabalhar o texto segundo uma abordagem instrumental equifuncional, mais adaptada às

an interstellar scale. The explosion of a mere five thousand years since must have blasted¹ every trace of life out of existence in the area now filled by the nebula. So the aliens of the black spaceship came from another solar system. Their trip must have been, like that of the Earth ship, for purely scientific purposes. There was nothing to be extracted from the nebula.

They were, then, at least near the level of human civilization, which meant that they had or could develop arts and articles of commerce which men would want to trade for, in friendship. But they would necessarily realize that the existence and civilization of humanity was a potential menace to their own race. The two races could be friends, but also they could be deadly enemies. Each, even if unwillingly, was a monstrous menace to the other. And the only safe thing to do with a menace is to destroy it.

In the Crab Nebula the problem was acute and immediate. The future relationship of the two races would be settled here and now. If a process for friendship could be established, one race, otherwise doomed, would survive and both would benefit immensely. But that process had to be established, and confidence built up, without the most minute risk of danger from treachery. Confidence would need to be established upon a foundation of necessarily complete distrust. Neither dared return to its own base if the other

Ela representava uma cultura que estava apta para viagens espaciais em escala interestelar. A explosão, meros cinco mil anos atrás deve ter eliminado¹ da existência todo traço de vida na área agora preenchida pela nebulosa. De modo que os alienígenas da espaçonave negra tinham vindo de outro sistema solar. A sua viagem deve ter sido, assim como a da nave da Terra, para propósitos puramente científicos. Não havia nada a ser extraído da nebulosa.

Eles estavam, então, ao menos próximos ao nível de civilização humana, o que significava que eles tinham ou poderiam desenvolver artes e artigos de comércio que os homens gostariam de trocar, em amizade. Mas eles teriam, necessariamente, que se dar conta de que a existência e civilização da humanidade eram uma ameaça potencial à sua própria raça. As duas raças poderiam ser amigas, mas também poderiam ser inimigas mortais. Cada uma, mesmo sem o desejar, era uma ameaça monstruosa à outra. E a única coisa segura a fazer com uma ameaça é destruí-la.

Na Nebulosa do Caranguejo o problema era agudo e imediato. O relacionamento futuro das duas raças seria decidido aqui e agora. Se um processo de amizade pudesse ser estabelecido, uma raça, de outro modo condenada, sobreviveria e ambas se beneficiariam imensamente. Mas esse processo tinha que ser estabelecido, e a confiança construída, sem o mínimo risco de perigo de traição. A confiança precisaria ser estabelecida

características de textos técnicos, tais como textos científicos ou manuais de instrução.

2. Terminologia técnica de astronomia que foi adaptada para o jargão em português.
3. Adjetivo composto em inglês.
4. Neste parágrafo e nos sete seguintes o texto volta à narrativa em terceira pessoa, descrevendo e analisando a situação em que terrestres e alienígenas se encontram.
1. "To blast" utilizado com um significado convencional, em oposição ao uso dado por "blasters".

could do harm to its race. Neither dared risk any of the necessities to trust. The only safe thing for either to do was destroy the other or be destroyed.

But even for war, more was needed than mere destruction of the other. With interstellar traffic, the aliens must have atomic power and some form of overdrive for travel above the speed of light. With radio location and visiplates and short-wave communication they had, of course, many other devices. What weapons did they have? How widely extended was their culture? What were their resources? Could there be a development of trade and friendship, or were the two races so unlike that only war could exist between them? If peace was possible, how could it be begun?

The men on the Llanvabon needed facts—and so did the crew of the other ship. They must take back every morsel of information they could. The most important information of all would be of the location of the other civilization, just in case of war. That one bit of information might be the decisive factor in an interstellar war. But other facts would be enormously valuable.

The tragic thing was that there could be no possible information which could lead to peace. Neither ship could stake its own race's existence upon any conviction of the good will or the honor of the other.

So there was a strange truce between the two ships. The

sobre uma fundação de necessária completa desconfiança. Nenhuma das duas se atreveria a voltar à sua própria base se a outra pudesse fazer mal à sua raça. Nenhuma se atreveria a arriscar quaisquer das necessidades para confiar. A única coisa segura para qualquer uma delas fazer era destruir a outra, ou ser destruída.

Mas mesmo para a guerra, era preciso mais do que a mera destruição da outra. Com tráfego interestelar, os alienígenas deveriam possuir energia atômica e algum tipo de superpropulsão para viajar acima da velocidade da luz. Com localização por rádio e visiplacas e comunicação por ondas curtas, eles tinham, é claro, muitos outros dispositivos. Que armas eles tinham? Quão largamente expandida era sua cultura? Quais eram seus recursos? Poderia haver o desenvolvimento de comércio e amizade, ou as duas raças eram tão desiguais que apenas a guerra poderia existir entre elas? Se a paz fosse possível, como ela poderia ser iniciada?

Os homens a bordo da Llanvabon precisavam de fatos – e também a tripulação da outra nave. Eles precisavam levar de volta todo bocadinho de informação que pudessem. A informação mais importante seria a localização da outra civilização, em caso de guerra. Esta única informação poderia ser o fator decisivo em uma guerra interestelar. Mas outros fatos poderiam ser enormemente valiosos.

O trágico era que não havia informação possível que

alien went about its work of making observations, as did the Llanvabon. The tiny robot floated in bright emptiness. A scanner from the Llanvabon was focused upon a vision plate from the alien. A scanner from the alien regarded a vision plate from the Llanvabon. Communication began.

It progressed rapidly. Tommy Dort was one of those who made the first progress report. His special task on the expedition was over. He had now been assigned to work on the problem of communication with the alien entities. He went with the ship's solitary psychologist to the captain's room to convey the news of success. The captain's room, as usual, was a place of silence and dull-red indicator lights and the great bright visiplates on every wall and on the ceiling.

*"We've established fairly satisfactory communication, sir," said the psychologist. He looked tired. His work on the trip was supposed to be that of measuring personal factors of error in the observation staff, for the reduction of all observations to the nearest possible decimal to the absolute. He had been pressed into service for which he was not especially fitted, and it told upon him. "That is, we can say almost anything we wish, to them, and can understand what they say in return. But of course we don't know how much of what they say is the truth."*¹

The skipper's eyes turned to Tommy Dort.

conduzisse à paz. Nenhuma das naves poderia apostar a existência de sua própria raça sobre qualquer convicção da boa vontade ou honra da outra.

Então, havia uma trégua estranha entre as duas naves. A alienígena ocupou-se em seu trabalho de fazer observações, bem como o fez a Llanvabon. O pequeno robô flutuava em vazio brilhante. Um sensor de varredura da Llanvabon foi focalizado sobre uma placa de visão da alienígena. Um sensor de varredura dos alienígenas contemplava uma placa de visão da Llanvabon. A comunicação começou.

Ela progrediu rapidamente. Tommy Dort foi um daqueles que fez o primeiro relatório de progresso. Sua tarefa especial na expedição estava encerrada. Ele agora tinha sido designado para trabalhar no problema de comunicação com as entidades alienígenas. Ele foi com o solitário psicólogo da nave à cabine de comando para levar as notícias de sucesso. A cabine de comando, como sempre, era um local de silêncio e luzes indicadoras em vermelho esmaecido e as grandes visiplacas em todas as paredes e no teto.

"Estabelecemos comunicação razoavelmente satisfatória, senhor", disse o psicólogo. Ele parecia cansado. Seu trabalho na viagem era o de mensurar fatores pessoais de erro na equipe de observação, para a redução de todas as observações à decimal mais próxima possível do absoluto. Ele havia sido forçado a um

1. Este e os próximos parágrafos incluem nova mudança de estilo no texto, passando novamente à forma do diálogo em linguagem informal. As questões técnicas, tanto no sentido de tecnologia, como no literário e tradutório são semelhantes àqueles já apresentados.
2. Expressão coloquial.

"We've hooked up² some machinery," said Tommy, "that amounts to a mechanical translator¹. We have vision plates, of course, and then short-wave beams direct. They use frequency-modulation plus what is probably variation in wave forms⁴—like our vowel and consonant sounds in speech. We've never had any use for anything like that before, so our coils won't handle it, but we've developed a sort of code which isn't the language of either set of us. They shoot over short-wave stuff with frequency-modulation, and we record it as sound. When we shoot it back, it's reconverted into frequency-modulation."

The skipper said, frowning:

"Why wave-form changes in short waves? How do you know?"

"We showed them our recorder in the vision plates, and they showed us theirs. They record the frequency-modulation direct. I think," said Tommy carefully, "they don't use sound at all, even in speech. They've set up a communications room, and we've watched them in the act of communicating with us. They make no perceptible movement of anything that corresponds to a speech organ. Instead of a microphone, they simply stand near something that would work as a pick-up antenna. My guess, sir, is that they use microwaves for what you might call person-to-person conversation. I think they make short-wave trains as we make sounds."

serviço para o qual ele não estava especialmente preparado e isto o afetava. "Isto é, podemos dizer a eles praticamente qualquer coisa que desejemos e podemos entender o que eles disserem de volta. Mas é claro que não sabemos quanto do que eles dizem é a verdade."¹ (pg. anterior)

Os olhos do capitão voltaram-se para Tommy Dort.

"Nós montamos² (pg. anterior) um maquinário," disse Tommy, "que se tornou um tradutor mecânico.¹ Temos placas de visão, é claro, e então, feixes de ondas curtas dirigidos. Eles usam modulação em frequência mais o que provavelmente é variação nas formas de onda² – como nossos sons de vogal e consoante na fala. Nunca tivemos qualquer uso para algo como isso, de modo que nossas bobinas não conseguem tratá-las, mas desenvolvemos um tipo especial de código que não é a linguagem de qualquer um dos grupos. Eles mandam coisas em onda-curta com modulação em frequência e nós as gravamos como som. Quando mandamos de volta, ela é convertida em frequência modulada."

O capitão disse, franzindo a testa:

"Porque mudanças de forma de onda em ondas curtas? Como você sabe?"

"Nós mostramos nosso gravador nas placas de visão e eles mostraram o deles. Eles gravam modulação em frequência diretamente. Eu acho," disse Tommy cuidadosamente, "que eles não usam qualquer tipo de som, mesmo em conversas. Eles

1. O problema da tradução. Não é comum obras de ficção científica explorarem diferenças de língua entre povos ou seres de planetas distintos. Alguns textos antigos o fazem, como, por exemplo, *The Consolidator*, de Daniel Defoe, que declara no título do livro que o texto é uma tradução do idioma lunar. No caso de *First Contact*, o problema é mais complicado, pois trata-se de converter ondas eletromagnéticas em um formato que possa ser processado, e o caminho inverso, ou seja, converter voz humana – som – em ondas FM que possam ser compreendidas pelos alienígenas. O autor imagina um equipamento que faz a tradução, processando as informações e as convertendo em um código intermediário entre ambas, desse modo possibilitando a comunicação. Leinster faz algumas considerações de caráter técnico que, mais uma vez, exigem um certo universo de conhecimento dos receptores e que inclui entender como funcionam as ondas de rádio e os diferentes tipos de onda que existem, bem como suas características.

2. Terminologia técnica de rádio.

The skipper stared at him:

"That means they have telepathy?"¹

"M-m-m. Yes, sir," said Tommy. "Also it means that we have telepathy too, as far as they are concerned. They're probably deaf. They've certainly no idea of using sound waves in air for communication. They simply don't use noises for any purpose."

The skipper stored the information away.

"What else?"

"Well, sir," said Tommy doubtfully, "I think we're all set. We agreed on arbitrary symbols for objects, sir, by way of the visiplates, and worked out relationships and verbs and so on with diagrams and pictures. We've a couple of thousand words that have mutual meanings. We set up an analyzer to sort out their short-wave groups, which we feed into a decoding machine. And then the coding end of the machine picks out recordings to make the wave groups we want to send back. When you're ready to talk to the skipper of the other ship, sir, I think we're ready."

"H-m-m. What's your impression of their" psychology?"

The skipper asked the question of the psychologist.

"I don't know, sir," said the psychologist harassedly. "They seem to be completely direct. But they haven't let slip even a hint of the tenseness we know exists. They act as if

montaram uma sala de comunicações e nós os observamos no ato de se comunicarem conosco. Eles não fazem qualquer movimento perceptível de qualquer coisa que corresponda a um órgão de fala. Ao invés de um microfone, eles simplesmente ficam próximos a algo que funciona como uma antena de recepção. Meu palpite, senhor, é que eles usam microondas para aquilo que poderia ser chamado de conversação pessoa-a-pessoa. Eu acho que eles fazem trens de ondas curtas assim como fazemos sons."

O capitão olhou fixamente para ele:

"Isto significa que eles têm telepatia?"¹

"M-m-m. Sim, senhor", disse Tommy. "Também significa que temos telepatia também, ao menos no que diz respeito a eles. Eles provavelmente são surdos. Eles certamente não têm a menor noção do uso de ondas sonoras no ar para comunicação. Eles simplesmente não usam ruídos para qualquer propósito."

O capitão guardou a informação para si.

"O que mais?"

"Bem, senhor," disse Tommy hesitantemente, "Acho que estamos preparados. Concordamos com símbolos arbitrários para objetos, senhor, por meio das visiplacas e estabelecemos relacionamentos e verbos e assim por diante, com diagramas e figuras. Temos umas duas mil palavras que têm significados mútuos. Montamos um analisador para classificar os grupos de ondas curtas deles, os quais alimentamos a uma máquina decodificadora. E então, o lado codificador da máquina pega

1. Menção à telepatia em um sentido mais concreto, que é comunicação entre indivíduos, de uma forma que não é percebida (ou compreendida) pelos outros. Não dessa forma, mas como transmissão de pensamentos entre indivíduos, a telepatia também é um tema recorrente na ficção científica.

they were simply setting up a means of communication for friendly conversation. But there is ... well... an overtone—"

The psychologist was a good man at psychological mensuration, which is a good and useful field. But he was not equipped to analyze a completely alien thought-pattern.

"If I may say so, sir—" said Tommy uncomfortably.

"What?"

"They're oxygen breathers," said Tommy, "and they're not too dissimilar to us in other ways. It seems to me, sir, that parallel evolution has been at work. Perhaps intelligence evolves in parallel lines, just as ... well... basic bodily functions. I mean," he added conscientiously, "any living being of any sort must ingest, metabolize, and excrete. Perhaps any intelligent brain must perceive, apperceive, and find a personal reaction. I'm sure I've detected irony. That implies humor, too¹. In short, sir, I think they could be likable."

The skipper heaved himself to his feet.

"H-m-m." He said profoundly, "We'll see what they have to say."

He walked to the communications room. The scanner for the vision plate in the robot was in readiness. The skipper walked in front of it. Tommy Dort sat down at the coding machine and tapped at the keys. Highly improbable noises came from it, went into a microphone, and governed the

gravações para formar os grupos de ondas que queremos mandar de volta. Quando o senhor estiver pronto para conversar com o capitão da outra nave, senhor, acho que estamos prontos."

"H-m-m. Qual a sua impressão sobre a psicologia deles?" O capitão fez a pergunta ao psicólogo.

"Não sei, senhor," disse o psicólogo perturbadamente. 'Eles parecem ser completamente diretos. Mas não deixaram escapar sequer um sinal da tensão que sabemos existir. Eles agem como se simplesmente estivessemos montando um sistema de comunicação para conversação amigável. Mas há... bem... uma nuance—"

O psicólogo era bom em avaliação psicológica, o que era um campo bom e útil. Mas ele não estava equipado para analisar um padrão de pensamento completamente estranho.

"Se posso dizer algo, senhor—" disse Tommy desconfortavelmente.

"O que?"

"Eles respiram oxigênio," disse Tommy, "e eles não são muito dessemelhantes a nós de outros modos. Me parece, senhor, que a evolução paralela esteve trabalhando. Talvez a inteligência evolua em linhas paralelas, assim como... bem... funções corporais básicas. Quero dizer," ele acrescentou cuidadosamente, "todo ser vivo, de qualquer tipo, precisa ingerir, metabolizar e excretar. Talvez todo cérebro inteligente precise perceber, interpretar e

1. Referência clara à existência de senso de humor entre os alienígenas, um traço considerado essencialmente humano e denotador de inteligência.

frequency-modulation of a signal sent through space to the other spaceship. Almost instantly the vision screen which with one relay—in the robot—showed the interior of the other ship lighted up. An alien came before the scanner and seemed to look inquisitively out of the plate. He was extraordinarily manlike, but he was not human. The impression he gave was of extreme baldness and a somehow humorous frankness¹.

"I'd like to say," said the skipper heavily, "the appropriate things about this first contact of two dissimilar civilized races, and of my hopes that a friendly intercourse² between the two peoples will result,"

Tommy Dort hesitated. Then he shrugged and tapped expertly upon the coder. More improbable noises.

The alien skipper seemed to receive the message. He made a gesture which was wryly assenting. The decoder on the Llanvabon hummed to itself and word-cards dropped into the message frame. Tommy said dispassionately:

"He says, sir, 'That is all very well, but is there any way for us to let each other go home alive? I would be happy to hear of such a way if you can contrive one. At the moment it seems to me that one of us must be killed.'"

encontrar uma reação pessoal. Estou certo de que detectei ironia. Isto também implica em humor¹ (pg. anterior). Resumindo, senhor, penso que eles podem ser agradáveis."

O capitão ergueu-se sobre seus pés.

"H-m-m." Ele disse intensamente, "Veremos o que eles têm a dizer."

Ele caminhou até a sala de comunicações. O sensor de varredura para a placa de visão no robô estava de prontidão. O capitão andou até a frente dela. Tommy Dort sentou-se à máquina de codificação e tocou as teclas. Ruídos altamente improváveis vieram dela, foram até o microfone e regularam a modulação em frequência de um sinal enviado através do espaço até a outra espaçonave. Quase instantaneamente a tela de visão que, com um relê – dentro do robô – mostrava o interior da outra nave, iluminou-se. Um alienígena veio para a frente do sensor de varredura e pareceu olhar inquisitivamente da placa. Era extraordinariamente semelhante aos homens, mas não era humano. A impressão que dava era de extrema calvície e uma franqueza algo bem-humorada¹.

"Eu gostaria de dizer," disse o capitão pesadamente, "as coisas adequadas a respeito deste primeiro contato de duas raças civilizadas diferentes e de minhas esperanças de que haja um intercuro² amigável entre os dois povos."

Tommy Dort hesitou. Então, encolheu os ombros e teclou com perícia no codificador. Mais ruídos improváveis.

1. Novamente o humor.

2. Expressão mais formal em uma elocução que precisa transmitir essa formalidade ao leitor. Na tradução, a escolha lexical também foi "intercurso", apesar das interpretações sexuais que podem haver para ela em ambas as línguas.

III

The atmosphere was of confusion. There were too many questions to be answered all at once. Nobody could answer any of them. And all of them had to be answered.¹

The Llanvabon could start for home. The alien ship might or might not be able to multiply the speed of light by one more unit than the Earth vessel. If it could, the Llanvabon would get close enough to Earth to reveal its destination—and then have to fight. It might or might not win. Even if it did win, the aliens might have a communication system by which the Llanvabon's destination might have been reported to the aliens' home planet before battle was joined. But the Llanvabon might lose in such a fight. If she was to be destroyed, it would be better to be destroyed here, without giving any clue to where human beings might be found by a forewarned,

O capitão alienígena pareceu ter recebido a mensagem. Ele fez um gesto que foi estranhamente aquiescente. O decodificador na Llanvabon zumbiu para si mesmo e cartões de palavra caíram no quadro de mensagens. Tommy disse desapaixonadamente:

“Ele diz, senhor, ‘Isto está muito bem, mas existe algum modo de deixarmos um ao outro ir para casa vivos? Eu ficaria feliz de ouvir sobre este meio se o senhor puder imaginar um. Neste momento me parece que um de nós deve ser morto.’”¹

III

A atmosfera era de confusão. Havia perguntas demais a serem respondidas, todas de uma só vez. Ninguém sabia responder a qualquer uma delas. E todas tinham que ser respondidas.²

A Llanvabon podia partir para casa. A nave alienígena poderia ou não ser capaz de multiplicar a velocidade da luz por uma unidade a mais que o vaso da Terra. Se pudesse, a Llanvabon poderia chegar perto o suficiente da Terra para revelar seu destino – e então, ter que lutar. Poderia ou poderia não vencer. Mesmo se vencesse, os alienígenas poderiam ter um sistema de comunicação pelo qual o destino da Llanvabon talvez tivesse sido reportado ao planeta natal dos alienígenas antes que a batalha acontecesse. Mas a Llanvabon poderia perder tal luta. Se ela tivesse que ser destruída, seria melhor ser destruída aqui, sem

1. A primeira demonstração de similaridade de pensamento entre humanos e alienígenas; uso de ironia.
2. Este e os próximos treze parágrafos retomam a característica de serem meramente descritivos e híbridos entre a narrativa pura e simples e as descrições ou referências técnicas. As estratégias adotadas para a tradução devem levar isso em conta e considerar as questões relativas aos dois tipos de tradução sugeridos, utilizando o que melhor convier a cada frase no segmento apontado. Com relação ao enredo e ao conteúdo, Leinster faz nova análise, agora mais aprofundada e em terceira pessoa, ponderando as várias possibilidades de ação e suas consequências.

forearmed alien battle fleet.

The black ship was in exactly the same predicament. It, too, could start for home. But the Llanvabon might be faster, and an overdrive field can be trailed, if you set to work on it soon enough. The aliens, also, would not know whether the Llanvabon could report to its home base without returning. If the alien was to be destroyed, it also would prefer to fight it out here, so that it could not lead a probable enemy to its own civilization.

Neither ship, then, could think of flight. The course of the Llanvabon into the nebula might be known to the black ship, but it had been the end of the logarithmic curve, and the aliens could not know its properties. They could not tell from that from what direction the Earth ship had started. As of the moment, then, the two ships were even. But the question was and remained, "What now?"

There was no specific answer. The aliens traded information for information—and did not always realize what information they gave. The humans traded information for information—and Tommy Dort sweated blood in his anxiety not to give any clue to the whereabouts of Earth.

The aliens saw by infrared light, and the vision plates and scanners in the robot communication-exchange had to adapt their respective images up and down an optical octave¹ each, for them to have any meaning at all. It did not occur

dar qualquer pista de onde os seres humanos poderiam ser encontrados por uma frota de batalha previamente avisada e armada.

A nave negra estava exatamente na mesma situação difícil. Ela, também, podia partir para casa. Mas a Llanvabon podia ser mais rápida e um campo de superpropulsão podia ser seguido, se se comesasse a trabalhar nisso rápido o suficiente. Os alienígenas, também, não saberiam se a Llanvabon podia enviar um comunicado à sua base natal, sem voltar. Se os alienígenas devessem ser destruídos, também prefeririam lutar aqui, para que não pudessem conduzir um provável inimigo à sua própria civilização.

Nenhuma das naves, então, podia pensar em fuga. O curso da Llanvabon até a nebulosa podia ser conhecido pela nave negra, mas ele era o fim de uma curva logarítmica e podia ser que os alienígenas não conhecessem suas propriedades. A partir disso não poderiam dizer de qual direção a nave da Terra havia partido. No momento, então, as duas naves estavam empatadas. Mas a questão era e permanecia, "E agora?"

Não havia resposta específica. Os alienígenas trocavam informação por informação – e nem sempre percebiam que informação eles davam. Os humanos trocavam informação por informação – e Tommy Dort suava sangue em sua ansiedade de não dar qualquer pista do paradeiro da Terra.

Os alienígenas enxergavam por luz infravermelha e as placas

1. Terminologia técnica da física.

to the aliens that their eyesight told that then-sun was a red dwarf, yielding light of greatest energy just below the part of the spectrum visible to human eyes¹. But after that fact was realized on the Llanvabon, it was realized that the aliens, also, should be able to deduce the Sun's spectral type by the light to which men's eyes were best adapted².

There was a gadget for the recording of short-wave trains which was as casually in use among the aliens as a sound-recorder is among men. The humans wanted that, badly. And the aliens were fascinated by the mystery of sound. They were able to perceive noise, of course, just as a man's palm will perceive infrared light by the sensation of heat it produces, but they could no more differentiate pitch or tone-quality than a man is able to distinguish between two frequencies of heat-radiation even half an octave apart.. To them, the human science of sound was a remarkable discovery. They would find uses for noises which humans had never imagined—if they lived.³

But that was another question. Neither ship could leave without first destroying the other. But while the flood of information was in passage, neither ship could afford to destroy the other. There was the matter of the outer coloring of the two ships. The Llanvabon was mirror-bright exteriorly. The alien ship was dead-black by visible light. It absorbed heat to perfection, and should radiate it away again as

de visão e os sensores de varredura no robô de troca de comunicações tiveram que adaptar suas respectivas imagens uma oitava ótica¹ (pg. anterior) para cima ou para baixo, cada um, para que tivessem qualquer significado. Não ocorreu aos alienígenas que sua visão revelou que seu sol era um anão vermelho, emitindo luz de maior energia logo abaixo do espectro visível ao olhos humanos¹. Mas depois que esse fato foi compreendido na Llanvabon, foi compreendido que os alienígenas, também, deveriam ser capazes de deduzir o tipo de espectro do Sol pela luz à qual os olhos dos homens eram mais bem adaptados².

Havia o aparelho para a gravação de trens de ondas curtas que estava tão despreocupadamente em uso entre os alienígenas quanto um gravador de som está entre os homens. Os humanos queriam aquilo, muito. E os alienígenas estavam fascinados pelo mistério do som. Eles eram capazes de perceber ruídos, é claro, assim como a palma de um homem percebe luz infravermelha pela sensação de calor que ela produz, mas eles não eram capazes de diferenciar a altura ou o timbre mais que um homem é capaz de distinguir entre duas frequências de radiação de calor, mesmo se separadas por meia oitava. Para eles, a ciência sonora dos homens era uma descoberta extraordinária. Eles encontrariam usos para os ruídos que os homens nunca haviam imaginado – se vivessem.³

Mas essa era uma outra questão. Nenhuma das naves podia partir sem primeiro destruir a outra. Mas enquanto o fluxo de

1 e 2. Características da luz de certos tipos de estrela. Fato científico utilizado para justificar uma dedução a respeito das personagens e que também contribui para a construção da verossimilhança.

3. Todo este parágrafo descreve características de humanos e alienígenas, baseado nas diferenças entre as espécies e justificando-as com base em informações técnicas que ajudam a explicar as diferenças de interesse. O discurso mistura fortemente a narrativa com informações técnicas.

readily. But it did not. The black coating was not a "black body" color¹ or lack of color. It was a perfect reflector of certain infrared wave lengths while simultaneously it fluoresced in just those wave bands. In practice, it absorbed the higher frequencies of heat, converted them to lower frequencies it did not radiate—and stayed at the desired temperature even in empty space.

Tommy Dort labored over his task of communications. He found the alien thought-processes not so alien that he could not follow them. The discussion of technics reached the matter of interstellar navigation. A star map was needed to illustrate the process. It would have been logical to use a star map from the chart room—but from a star map one could guess the point from which the map was projected. Tommy had a map made specially, with imaginary but convincing star images upon it. He translated directions for its use by the coder and decoder. In return, the aliens presented a star map of their own before the visiplat. Copied instantly by photograph, the Nav² officers labored over it, trying to figure out from what spot in the galaxy the stars and Milky Way would show at such an angle. It baffled them.

It was Tommy who realized finally that the aliens had made a special star map for their demonstration too, and that it was a mirror-image of the faked map Tommy had shown them previously.³

informações estivesse sendo trocado, nenhuma das naves podia permitir-se destruir a outra. Havia a questão da cor externa das duas naves. Exteriormente, a Llanvabon tinha o brilho de um espelho. A nave alienígena era totalmente negra sob luz visível. Ela absorvia calor à perfeição e deveria radiá-la de volta sem dificuldade. Mas não o fazia. O revestimento negro não era uma cor de "corpo negro"¹ ou de ausência de cor. Ele era um refletor perfeito para comprimentos de onda infravermelhos enquanto fluorescia simultaneamente nas mesmas faixas de onda. Na prática, absorvia as frequências mais altas de calor, convertia-as nas frequências mais baixas que não radiava – e ficava na temperatura desejada, mesmo no espaço vazio.

Tommy Dort trabalhava sobre sua tarefa de comunicações. Ele descobriu que os processos mentais alienígenas não eram tão estranhos que ele não pudesse acompanhá-los. A discussão de técnicas chegou ao assunto de navegação interestelar. Era necessário um mapa estelar para ilustrar o processo. Teria sido lógico utilizar um mapa da mapoteca – mas a partir de um mapa estelar pode-se estimar o ponto do qual o mapa foi projetado. Tommy fez com que um mapa fosse especialmente preparado com imagens de estrelas, imaginárias, mas convincentes. Ele traduziu as instruções para uso pelo codificador e decodificador. Em retribuição, os alienígenas apresentaram um mapa estelar próprio diante da visiplaca. Copiado instantaneamente por fotografia, os oficiais da navegação² trabalharam nele, tentando

1. Terminologia técnica de ótica: um corpo cuja cor absorve completamente todo o espectro luminoso. O resto do parágrafo elabora sobre essa informação para explicar características da nave alienígena.
2. Abreviatura (sem ponto no original) de *naval, navigable, navigation*. Estando em maiúscula, torna-se um idiomatismo que não tem correspondente em português e, portanto, a tradução foi feita considerando a função pretendida pelo original, a saber, referir-se aos oficiais responsáveis pela navegação da espaçonave.
3. A primeira piada do conto. O narrador demonstra assim que os alienígenas têm uma mente que se aproxima bastante da dos seres humanos.

*Tommy could grin, at that. He began to like these aliens. They were not human, but they had a very human sense of the ridiculous. In course of time Tommy essayed a mild joke. It had to be translated into code numerals, these into quite cryptic groups of short-wave, frequency-modulated impulses, and these went to the other ship and into heaven knew what to become intelligible. A joke which went through such formalities would not seem likely to be funny. But the aliens did see the point.*¹

*There was one of the aliens to whom communication became as normal a function as Tommy's own code-handlings. The two of them developed a quite insane friendship, conversing by coder, decoder and short-wave trains*². *When technicalities in the official messages grew too involved, that alien sometimes threw in strictly non-technical interpolations akin to slang. Often, they cleared up the confusion. Tommy, for no reason whatever, had filed a code-name of "Buck" which the decoder picked out regularly when this particular operator signed his own symbol to a message.*

In the third week of communication, the decoder suddenly presented Tommy with a message in the message frame.

You are a good guy. It is too bad we have to kill each

descobrir de qual ponto na galáxia as estrelas e a Via-Láctea se apresentariam em tal ângulo. Ele os desconcertou.

Foi Tommy quem finalmente deu-se conta de que os alienígenas também haviam feito um mapa estelar especial para sua demonstração e que ele era a imagem espelhada do mapa falso que Tommy havia mostrado previamente.³ (pg. anterior)

Tommy riu a isto. Ele começou a gostar desses alienígenas. Eles não eram humanos, mas tinham um senso de ridículo muito humano. Ao longo do tempo, Tommy tentou uma piada leve. Ela teve que ser traduzida em numerais codificados, estes em grupos bastante enigmáticos de impulsos de ondas curtas moduladas em frequência, e estes foram até a outra nave e sabe-se lá dentro do que mais para tornarem-se inteligíveis. Uma piada que passasse por tais formalidades não teria a probabilidade de ser engraçada. Mas os alienígenas a entenderam.¹

Havia um dos alienígenas para quem a comunicação tornara-se uma função tão normal quanto as próprias manipulações de códigos de Tommy. Os dois desenvolveram uma amizade bem insana, conversando por codificador, decodificador e trens de ondas curtas². Quando as tecnicidades das mensagens oficiais tornavam-se muito confusas, aquele alienígena, algumas vezes, lançava interpolações rigorosamente não-técnicas, semelhantes à gíria. Com frequência elas clareavam a confusão. Tommy, por nenhuma razão em especial, havia registrado um nome-código de "Buck", o qual o decodificador selecionava regularmente quando

1. Tommy usa explicitamente o humor para a comunicação e o narrador descreve o processo da tradução para fazer ironia com os formalismos e o humor.
2. Jargão técnico de rádio-eletrônica: trens de ondas são seqüências de pulsos que têm uma forma de onda específica.

other.—Buck.

Tommy had been thinking much the same thing. He tapped off the rueful reply:

We can't see any way out of it. Can you?

There was a pause, and the message frame filled up again.

If we could believe each other, yes, Our skipper would like it. But we can't believe you, and you can't believe us. We'd trail you home if we got a chance, and you'd trail us. But we feel sorry about it.—Buck.

Tommy Dort took the messages to the skipper.

"Look here, sir!" he said urgently. "These people are almost human, and they're likable cusses¹."

The skipper was busy about his important task of thinking things to worry about, and worrying about them². He said tiredly:

"They're oxygen breathers. Their air is twenty-eight per cent oxygen instead of twenty, but they could do very well on Earth. It would be a highly desirable conquest for them. And we still don't know what weapons they've got or what

esse operador em particular assinava seu próprio símbolo em uma mensagem.

Na terceira semana de comunicação o decodificador repentinamente apresentou a Tommy uma mensagem no quadro de mensagens.

Você é um cara legal. Muito mau que tenhamos que nos matar. – Buck.

Tommy pensava mais ou menos a mesma coisa. Ele teclou a pesarosa resposta:

Não conseguimos ver uma saída. Vocês conseguem?

Uma pausa e o quadro de mensagens encheu-se novamente.

Se pudéssemos acreditar uns nos outros, sim. Nosso capitão gostaria. Mas não podemos confiar em vocês e vocês não podem confiar em nós. Nós seguiríamos vocês até em casa se tivéssemos uma oportunidade e vocês nos seguiriam. Mas lamentamos isso. – Buck.

Tommy Dort levou as mensagens ao capitão.

"Olhe aqui, senhor!" ele disse com urgência. "Essas pessoas são praticamente humanas, e eles são uns esquisitões¹

1. Registro de informalidade.
2. Novamente o humor e ironia com a constatação da "importante tarefa de pensar em coisas para se preocupar, e preocupar-se com elas".
3. Neste e nos quatro parágrafos seguintes a estrutura de diálogo retorna com o capitão discutindo, mais uma vez, as implicações do problema que enfrenta. Neste trecho o registro é menos informal, pois trata-se do capitão expondo suas conclusões. Assim, um ligeira mudança de tom também deve ser trabalhada na tradução.

they can develop. Would you tell them how to find Earth?"³

"No-no," said Tommy, unhappily.

"They probably feel the same way," said the skipper dryly. "And if we did manage to make a friendly contact, how long would it stay friendly? If their weapons were inferior to ours, they'd feel that for their own safety they had to improve them. And we, knowing they were planning to revolt, would crush them while we could—for our own safety! If it happened to be the other way about, they'd have to smash us before we could catch up to them."

Tommy was silent, but he moved restlessly.

"If we smash this black ship and get home," said the skipper, "Earth Government will be annoyed if we don't tell them where it came from. But what can we do? We'll be lucky enough to get back alive with our warning. It isn't possible to get out of those creatures any more information than we give them, and we surely won't give them our address! We've run into them by accident. Maybe—if we smash this ship—there won't be another contact for thousands of years. And it's a pity, because trade could mean so much! But it takes two to make a peace, and we can't risk trusting them. The only answer is to kill them if we can, and if we can't to make sure that when they kill us they'll find out nothing that will lead them to Earth. I don't like it," added the skipper tiredly, "but there simply isn't anything else to do!"

agradáveis."

O capitão estava ocupado com sua importante tarefa de pensar em coisas para se preocupar, e preocupando-se com elas² (pg. anterior). Ele disse cansadamente:

"Eles respiram oxigênio. O ar deles tem vinte e oito por cento de oxigênio ao invés de vinte, mas eles poderiam se dar muito bem na Terra. Ela seria uma conquista altamente desejável para eles. E ainda não sabemos que armas eles têm ou podem desenvolver. Você diria a eles como encontrar a Terra?"³ (pg. anterior)

"Não-não," disse Tommy, infeliz.

"Eles provavelmente sentem-se do mesmo modo," o capitão disse secamente. "E se conseguíssemos fazer um contato amigável, quanto tempo ele permaneceria amigável? Se suas armas forem inferiores às nossas, eles sentiriam que para sua própria segurança teriam que aperfeiçoá-las. E nós, sabendo que eles planejavam revoltar-se, os aniquilaríamos enquanto pudéssemos – para nossa própria segurança! Se acontecesse ao contrário, eles teriam que nos destruir antes que pudéssemos alcançá-los."

Tommy permaneceu em silêncio, mas moveu-se inquieto.

"Se destruímos essa nave negra e chegarmos em casa," disse o capitão, "O Governo Terrestre ficará aborrecido se não dissermos a eles de onde ela veio. Mas o que podemos fazer? Teremos muita sorte se voltarmos vivos com nosso aviso. Não é possível tirar daquelas criaturas mais informações do que a que

IV

On the Llanvabon, the technicians worked frantically in two divisions. One prepared for victory, and the other for defeat. The ones working for victory could do little. The main blasters were the only weapons with any promise. Their mountings were cautiously altered so that they were no longer fixed nearly dead ahead, with only a 5° traverse. Electronic controls which followed a radio-locator master-finder would keep them trained with absolute precision upon a given target regardless of its maneuverings. More; a hitherto unsung genius in the engine room devised a capacity-storage system by which the normal full-output of the ship's engines could be momentarily accumulated and released in surges of stored

damos a eles e certamente não vamos dar-lhes nosso endereço! Nós os encontramos por acaso. Talvez – se destruirmos essa nave – não haverá um outro contato por milhares de anos. E é uma pena, porque o comércio poderia significar muito! Mas são necessários dois para fazer a paz e não podemos nos arriscar e confiar neles. A única resposta é matá-los se pudermos, e se não pudermos, termos certeza de que quando nos matarem, não encontrarão nada que possa conduzi-los à Terra. Eu não gosto disso,” o capitão acrescentou cansadamente, “mas simplesmente não há mais nada a fazer!”

IV

Na Llanvabon os técnicos trabalhavam freneticamente em duas divisões. Uma preparada para a vitória e a outra para a derrota. Aqueles que trabalhavam para a vitória, pouco podiam fazer. Os disruptores principais eram a única arma que prometiam algo. Suas disposições foram cuidadosamente alteradas de modo que eles não mais estavam fixos praticamente que à frente, com apenas uma abertura de 5°. Controles eletrônicos que seguiam um visor mestre por rádio-localização os manteria apontados com absoluta precisão sobre um dado alvo, independente de suas manobras. Mais; um até aqui não glorificado gênio da sala de máquinas inventou um sistema de armazenagem capacitiva por meio do qual a potência de saída total dos motores da nave

*power far above normal. In theory, the range of the blasters should be multiplied and their destructive power considerably stepped up. But there was not much more that could be done.*¹

The defeat crew had more leeway. Star charts, navigational instruments carrying telltale notations, the photographic record Tommy Dort had made on the six months' journey from Earth, and every other memorandum offering clues to Earth's position, were prepared for destruction. They were put in sealed files, and if any one of them was opened by one who did not know the exact, complicated process, the contents of all the files would flash into ashes and the ashes be churned past any hope of restoration. Of course, if the Llanvabon should be victorious, a carefully not-indicated method of reopening them in safety would remain.

There were atomic bombs placed all over the hull of the ship. If its human crew should be killed without complete destruction of the ship, the atomic-power bombs should detonate if the Llanvabon were brought alongside an alien vessel. There were no ready-made atomic bombs on board, but there were small spare atomic-power units on board. It was not hard to trick them so that when they were turned on, instead of yielding a smooth flow of power they would explode. And four men of the earth ship's crew remained always in spacesuits with closed helmets, to fight the ship

poderia ser instantaneamente acumulada e liberada em picos de energia acumulada muito acima do normal. Em teoria, o alcance dos disruptores seria multiplicado e seu poder destrutivo consideravelmente aumentado. Mas não havia muito mais que podia ser feito.¹

A turma da derrota tinha mais espaço de ação. Mapas estelares, instrumentos de navegação que traziam anotações denunciadoras, o registro fotográfico que Tommy Dort havia feito na jornada de seis meses a partir da Terra e todos os outros memorandos que ofereciam pistas da posição da Terra foram preparados para destruição. Foram colocados em arquivos selados e se um deles fosse aberto por alguém que não conhecesse o exato e complicado processo, os conteúdos de todos os arquivos arderiam até cinzas e as cinzas agitadas além de qualquer esperança de restauração. É claro, se a Llanvabon fosse vitoriosa, haveria um cuidadoso e não-revelado método para reabri-los em segurança.

Havia bombas atômicas colocadas em todo o casco da nave. Se sua tripulação humana fosse morta sem a completa destruição da nave, as bombas de energia atômica detonariam se a Llanvabon fosse trazida para perto de um vaso alienígena. Não havia bombas atômicas prontas a bordo, mas havia pequenas unidades sobressalentes de energia atômica a bordo. Não foi difícil modificá-las para que, quando ligadas, ao invés de entregar um fluxo suave de energia, elas explodissem. E quatro homens da

1. Neste e nos dezessete parágrafos seguintes o texto retoma o estilo narrativo. As técnicas estão limitadas às características de humanos e alienígenas necessárias para o enredo e elas já foram apresentadas e discutidas anteriormente no texto. Assim, temos um longo trecho que pode ser totalmente tratado com a estratégia da tradução documental exoticizada.

should it be punctured in many compartments by an unwarned attack.

Such an attack, however, would not be treacherous. The alien skipper had spoken frankly. His manner was that of one who wryly admits the uselessness of lies. The skipper and the Llanvabon, in turn, heavily admitted the virtue of frankness. Each insisted—perhaps truthfully—that he wished for friendship between the two races. But neither could trust the other not to make every conceivable effort to find out the one thing he needed most desperately to conceal—the location of his home planet. And neither dared believe that the other was unable to trail him and find out. Because each felt it his own duty to accomplish that unbearable—to the other—act, neither could risk the possible extinction of his race by trusting the other. They must fight because they could not do anything else.

They could raise the stakes of the battle by an exchange of information beforehand. But there was a limit to the stake either would put up. No information on weapons, population, or resources would be given by either. Not even the distance of their home bases from the Crab Nebula would be told. They exchanged information, to be sure, but they knew a battle to the death must follow, and each strove to represent his own civilization as powerful enough to give pause to the other's ideas of possible conquest—and thereby

tripulação da nave da terra permaneciam sempre em seus trajes espaciais com capacetes fechados para lutar pela nave se ela fosse perfurada em muitos compartimentos por um ataque inesperado.

Tal ataque, no entanto, não seria traiçoeiro. O capitão alienígena havia falado com franqueza. Sua conduta era a de alguém que estranhamente admite a inutilidade de mentiras. O capitão e a Llanvabon, por sua vez, severamente admitiam a virtude da franqueza. Cada lado insistia – talvez verdadeiramente – que desejava a amizade entre as duas raças. Mas nenhum podia confiar em que o outro não faria todo esforço concebível para descobrir a coisa que precisava esconder mais desesperadamente – a localização de seu planeta natal. E nenhum se atrevia a acreditar que o outro seria incapaz de rastreá-lo e descobrir. Porque cada um sentia como sua própria obrigação realizar aquele ato intolerável – para o outro -, nenhum podia arriscar a possível extinção de sua raça ao confiar no outro. Eles teriam que lutar porque não podiam fazer qualquer outra coisa.

Eles podiam elevar a aposta da batalha por uma troca de informações antecipada. Mas havia um limite para a aposta que cada um faria. Nenhuma informação sobre armas, população ou recursos seria dada por qualquer um deles. Nem mesmo a distância de suas bases natais até a Nebulosa do Caranguejo seria contada. Trocavam informações para sentirem-se confiantes, mas

increased its appearance of menace to the other, and made battle more unavoidable.

It was curious how completely such alien brains could mesh, however. Tommy Dort, sweating over the coding and decoding machines, found a personal equation emerging from the at first stilted arrays of word-cards which arranged themselves. He had seen the aliens only in the vision screen, and then only in light at least one octave removed from the light they saw by. They, in turn, saw him very strangely, by transposed illumination from what to them would be the far ultraviolet. But their brains worked alike. Amazingly alike. Tommy Dort felt an actual sympathy and even something close to friendship for the gill-breathing, bald, and dryly ironic creatures of the black space vessel.

Because of that mental kinship he set up—though hopelessly—a sort of table of the aspects of the problem before them. He did not believe that the aliens had any instinctive desire to destroy man. In fact, the study of communications from the aliens had produced on the Llanvabon a feeling of tolerance not unlike that between enemy soldiers during a truce on Earth. The men felt no enmity, and probably neither did the aliens. But they had to kill or be killed for strictly logical reasons.

Tommy's table was specific. He made a list of objectives

sabiam que uma batalha até a morte deveria seguir-se e cada um esforçava-se para representar sua própria civilização como sendo poderosa o suficiente para pausar as idéias do outro sobre possível conquista – e por meio disso, aumentavam sua aparência de ameaça ao outro e tornavam a batalha mais inevitável.

No entanto, era interessante como cérebros tão estranhos podiam enredar-se. Tommy Dort, suando sobre as máquinas de codificação e decodificação, encontrou uma equação pessoal emergindo dos primeiramente formais conjuntos de cartões de palavras que se organizavam. Ele havia visto os alienígenas apenas na tela de visão e apenas em luz ao menos uma oitava distante da luz pela qual eles viam. Eles, por sua vez, o viam estranhamente, por iluminação transposta do que, para eles, seria o extremo ultravioleta. Mas seus cérebros funcionavam de modo semelhante. Assombrosamente semelhante. Tommy Dort sentiu uma simpatia real e algo até próximo de amizade pelas criaturas secamente irônicas, carecas e que respiravam por guelras na nave espacial negra.

Por causa daquela afinidade mental, ele montou – se bem que sem esperança – uma espécie de tabela com os aspectos do problema diante deles. Ele não acreditava que os alienígenas tivessem um desejo instintivo de destruir o homem. Na verdade, o estudo das comunicações dos alienígenas havia produzido na Llanvabon um sentimento de tolerância não dessemelhante

the men must try to achieve, in the order of their importance. The first was the carrying back of news of the existence of the alien creature. The second was the location of that alien culture in the galaxy. The third was the carrying back of as much information as possible about that culture. The third was being worked on but the second was probably impossible. The first—and all— would depend on the result of the fight which must take place.

The aliens' objectives would be exactly similar, so that the men must prevent, first, news of the existence of Earth's culture from being taken back by the aliens, second, alien discovery of the location of Earth, and third, the acquiring by the aliens of information which would help them or encourage them to attack humanity. And again the third was in train, and the second was probably taken care of, and the first must await the battle.

There was no possible way to avoid the grim necessity of the destruction of the black ship. The aliens would see no solution to their problems but the destruction of the Llanvabon. But Tommy Dort, regarding his tabulation ruefully, realized that even complete victory would not be a perfect solution. The ideal would be for the Llanvabon to take back the alien ship for study. Nothing less would be a complete attainment of the third objective. But Tommy realized that he hated the idea of so complete a victory, even if it could' be

àquele entre soldados inimigos durante uma trégua na Terra. Os homens não sentiam animosidade e, provavelmente, os alienígenas também não. Mas eles tinham que matar ou ser mortos por razões estritamente lógicas.

A tabela de Tommy era específica. Ele fez uma lista de objetivos que os homens precisavam tentar atingir, em ordem de sua importância. O primeiro era levar de volta notícias da existência de criatura alienígena. O segundo era a localização da cultura alienígena na galáxia. O terceiro era levar de volta tanta informação quanto possível a respeito daquela cultura. O terceiro estava sendo executado, mas o segundo era provavelmente impossível. O primeiro – e tudo o mais – dependeria do resultado da luta que deveria ocorrer.

Os objetivos dos alienígenas seriam exatamente iguais, de modo que os homens deveriam evitar, primeiro, que notícias da existência da cultura da Terra fossem levadas de volta pelos alienígenas, segundo, que os alienígenas descobrissem a localização da Terra, e terceiro, que os alienígenas adquirissem informações que os ajudassem ou encorajassem a atacar a humanidade. E novamente, o terceiro estava em marcha e o segundo estava sendo cuidado e o terceiro precisava esperar pela batalha.

Não havia meio possível para evitar a repugnante necessidade de destruição da nave negra. Os alienígenas não veriam solução para seus problemas, a não ser a destruição da

accomplished. He would hate the idea of killing even nonhuman creatures who understood a human joke.¹ And beyond that, he would hate the idea of Earth fitting out a fleet of fighting ships to destroy an alien culture because its existence was dangerous. The pure accident of this encounter, between people who could like each other, had created a situation which could only result in wholesale destruction.

Tommy Dort soured on his own brain which could find no answer which would work. But there had to be an answer! The gamble was too big! It was too absurd that two spaceships should fight—neither one primarily designed for fighting—so that the survivor could carry back news which would set one side to frenzied preparation for war against the unwarned other.

If both races could be warned, though, and each knew that the other did not want to fight, and if they could communicate with each other but not locate each other until some grounds for mutual trust could be reached—

It was impossible. It was chimerical. It was a daydream. It was nonsense. But it was such luring nonsense that Tommy Dort ruefully put it into the coder to his gill-breathing friend Buck, then some hundred thousand miles off in the misty brightness of the nebula.

"Sure," said Buck, in the decoder's word-cards flicking

Llanvabon. Mas Tommy Dort, contemplando pesarosamente sua tabulação, deu-se conta de que mesmo a vitória completa não seria uma solução perfeita. O ideal seria que a Llanvabon levasse a nave alienígena de volta para estudo. Nada menos seria uma consecução completa do terceiro objetivo. Mas Tommy deu-se conta de que ele odiava a idéia de uma vitória tão completa, mesmo que pudesse ser obtida. Ele odiaria a idéia de matar mesmo criaturas não-humanas que eram capazes de entender uma piada humana.¹ E além disso, ele odiaria a idéia da Terra equipar uma frota de naves de guerra para destruir uma cultura estranha porque sua existência era perigosa. A simples contingência deste encontro entre dois povos que poderiam gostar um do outro, havia criado uma situação que poderia resultar apenas em destruição por atacado.

Tommy Dort amargurava seu próprio cérebro que não conseguia encontrar uma resposta que funcionasse. Mas tinha que haver uma resposta! A aposta era grande demais! Era absurdo demais que duas espaçonaves tivessem que lutar – nenhuma delas projetada originalmente para lutar – de modo que o sobrevivente pudesse levar de volta notícias que poriam um dos lados em preparação frenética para guerra contra o outro, desarmado.

Se entretanto, ambas as raças pudessem ser avisadas e cada uma soubesse que nenhuma queria lutar e se elas pudessem se comunicar uma com a outra, mas não localizar a outra até que

1. Novamente o humor como elemento chave para o enredo.

into place in the message frame. "That is a good dream. But I like you and still won't believe you. If I said that first, you would like me but not believe me either. I tell you the truth more than you believe, and maybe you tell me the truth more than I believe. But there is no way to know. I am sorry."

Tommy Dort stared gloomily at the message. He felt a very horrible sense of responsibility. Everyone did, on the Llanvabon. If they failed in this encounter, the human race would run a very good chance of being exterminated in time to come. If they succeeded, the race of the aliens would be the one to face destruction, most likely. Millions or billions of lives hung upon the actions of a few men.

Then Tommy Dort saw the answer.

It would be amazingly simple, if it worked. At worst it might give a partial victory to humanity and the Llanvabon. He sat quite still, not daring to move lest he break the chain of thought that followed the first tenuous idea. He went over and over it, excitedly finding objections here and meeting them, and overcoming impossibilities there. It was the answer! He felt sure of it.

He felt almost dizzy with relief when he found his way to the captain's room and asked leave to speak.

It is the function of a skipper, among others, to find things to worry about. But the Llanvabon's skipper did not

bases para mútua confiança pudessem ser alcançadas –

Era impossível. Era quimérico. Era um devaneio. Era um contra-senso. Mas era um contra-senso tão sedutor que Tommy Dort pesarosamente o expôs no codificador para seu amigo de guelras Buck, então a algumas centenas de milhares de quilômetros dali, dentro do clarão enevoadado na nebulosa.

"É claro," disse Buck, nos cartões de palavras do decodificador, que caíam rapidamente no seu lugar, no quadro de mensagens. "Isto é um sonho bom. Mas eu gosto de você e ainda não acredito em você. Se eu dissesse isso antes, você gostaria de mim, mas também não confiaria. Eu digo a verdade mais do que você acredita e talvez você me diga a verdade mais do que eu acredito. Mas não há como saber. Sinto muito."

Tommy Dort fitou tristemente a mensagem. Ele sentiu um terrível senso de responsabilidade. Todos na Llanvabon sentiam. Se eles falhassem nesse encontro, a raça humana correria um grande risco de ser exterminada futuramente. Se fossem bem sucedidos, a raça dos alienígenas seria aquela a enfrentar a destruição, muito provavelmente. Milhões ou bilhões de vidas dependiam das ações de uns poucos homens.

Então, Tommy Dort viu a resposta.

Seria surpreendentemente simples, se funcionasse. No pior caso, poderia dar uma vitória parcial para a humanidade e a Llanvabon. Ele ficou sentado, muito quieto, não se atrevendo a mover-se para não quebrar a corrente de pensamentos que

have to look. In the three weeks and four days since the first contact with the alien black ship, the skipper's face had grown lined and old. He had not only the Llanvabon to worry about. He had all humanity.¹

"Sir," said Tommy Dort, his mouth rather dry because of his enormous earnestness, "may I offer a method of attack on the black ship? Ill undertake it myself, sir, and if it doesn't work our ship won't be weakened."

The skipper looked at him unseeingly.

"The tactics are all worked out, Mr. Dort," he said heavily. 'They're being cut on tape now, for the ship's handling. It's a terrible gamble, but it has to be done.'"

"I think," said Tommy carefully, "I've worked out a way to take the gamble out. Suppose, sir, we send a message to the other ship, offering—"

His voice went on in the utterly quiet captain's room, with the visiplates showing only a vast mistiness outside and the two fiercely burning stars in the nebula's heart.

seguiu-se à primeira tênue idéia. Ele repassou-a, vez após outra, excitadamente encontrando objeções aqui e ali, opondo-se a elas e superando as impossibilidades ali. Era a resposta! Ele sentiu-se seguro dela.

Ele quase ficou atordoado de alívio quando foi até a cabine de comando e pediu permissão para falar.

É função do capitão, entre outras, encontrar coisas com as quais se preocupar. Mas o capitão da Llanvabon não precisava procurar. Nas três semanas e quatro dias desde o primeiro encontro com a nave negra alienígena, o rosto do capitão havia se tornado enrugado e envelhecido. Ele não tinha apenas a Llanvabon com que se preocupar. Ele tinha toda a humanidade.¹

"Senhor," disse Tommy Dort, sua boca seca por causa de sua enorme seriedade, "posso propor um método de ataque contra a nave negra? Eu mesmo o empreenderei, senhor, e se não funcionar, nossa nave não será enfraquecida."

O capitão olhou-o sem vê-lo.

"As táticas já estão todas elaboradas, Sr. Dort," ele disse gravemente. "'Estão sendo gravadas em fita agora, para manejo da nave. É um jogo terrível, mas tem que ser feito.'"

"Eu acho," disse Tommy cuidadosamente, "que descobri um meio de sair do jogo. Imagine, senhor, se mandarmos uma mensagem à outra nave oferecendo —"

Sua voz continuou em uma cabine de comando

1. A repetição aqui, a qual o narrador desenvolve no resto do parágrafo, mantém algum humor, mas também expressa o peso dessa responsabilidade. Essa mudança de registro também precisa ficar clara na tradução.

V

The skipper himself went through the air lock with Tommy. For one reason, the action Tommy had suggested would need his authority behind it. For another, the skipper had worried more intensely than anybody else on the Llanvabon, and he was tired of it. If he went with Tommy, he would do the thing himself, and if he failed he would be the first one killed—and the tapes for the Earth ship's maneuvering were already fed into the control board and correlated with the master-timer. If Tommy and the skipper were killed, a single control pushed home¹ would throw the Llanvabon into the most furious possible all-out attack, which would end in the complete destruction of one ship or the other—or both. So the skipper was not deserting his post.

The outer air lock door swung wide. It opened upon that shining emptiness which was the nebula. Twenty miles away, the little round robot hung in space, drifting in an incredible orbit about the twin central suns, and floating ever nearer and nearer. It would never reach either of them, of course. The white star alone was so much hotter than Earth's sun that

absolutamente silenciosa, com as visiplacas mostrando apenas uma vasta nebulosidade do lado de fora e as duas estrelas queimando ferozmente no coração da nebulosa.

V

O próprio capitão atravessou a câmara de vácuo com Tommy. Por um motivo: a ação que Tommy havia sugerido precisaria ter o apoio da sua autoridade. Por um outro, o capitão havia se preocupado mais intensamente que qualquer um na Llanvabon e estava cansado disso. Se fosse com Tommy, ele faria a coisa ele mesmo e se falhasse, seria o primeiro a ser morto – e as fitas para as manobras da nave da Terra já estavam alimentadas no painel de controle e correlacionadas com o temporizador mestre. Se Tommy e o capitão fossem mortos, um simples controle pressionado na nave¹ lançaria a Llanvabon no ataque mais furioso possível de todos, o que acabaria na completa destruição de uma nave ou outra – ou ambas. Assim, o capitão não estava desertando de seu posto.

A porta externa da câmara de vácuo abriu-se completamente. Ela se abriu para aquele vácuo brilhante que era a nebulosa. A quarenta quilômetros de distância, o pequeno e redondo robô flutuava no espaço, à deriva em uma incrível órbita ao redor dos sóis gêmeos centrais e flutuando sempre mais e mais perto. Nunca alcançaria qualquer um deles, é claro. A estrela branca,

1. Uso idiomático da palavra “home”. Nesse caso, a tradução foi adaptada de modo a refletir o conteúdo semântico, mais que a correspondência lexical pura.

its heat-effect would produce Earth's temperature on an object five times as far from it as Neptune is from Sol. Even removed to the distance of Pluto, the little robot would be raised to cherry-red heat¹ by the blazing dwarf. And it could not possibly approach to the ninety-odd million miles which is the Earth's distance from the sun. So near, its metal would melt and boil away as vapor. But, half a light-year out, the bulbous object bobbed in emptiness.²

The two spacesuited figures soared away from the Llanvabon. The small atomic drives which made them minute spaceships on their own had been subtly altered, but the change did not interfere with their functioning. They headed for the communication robot. The skipper, out in space, said gruffly:

"Mr. Dort, all my life I have longed for adventure. This is the first time I could ever justify it to myself."

His voice came through Tommys space-phone receivers. Tommy wetted his lips and said:

"It doesn't seem like adventure to me, sir. I want terribly for the plan to go through. I thought adventure was when you didn't care."

"Oh, no," said the skipper. "Adventure is when you toss your life on the scales of chance and wait for the pointer to stop."

They reached the round object. They clung to its short,

por si só, era tão mais quente que o sol da Terra, que seu efeito de calor produziria a temperatura da Terra sobre um objeto cinco vezes mais longe dele que Netuno está do Sol. Mesmo deslocado à distância de Plutão, o pequeno robô seria levado à temperatura de ferro em brasa¹ pela ardente anã. E não poderia nunca se acercar dos cento e oitenta e tantos milhões de quilômetros que são a distância da Terra ao sol. Tão próximo, seu metal derreteria e evaporaria. Mas, distante meio ano-luz, o objeto bulboso flutuava no vazio.²

As duas figuras em trajes espaciais elevaram-se da Llanvabon. Os pequenos propulsores atômicos que os transformavam em minúsculas espaçonaves autônomas haviam sido sutilmente alterados, mas a alteração não interferia com seu funcionamento. Eles se dirigiram para o robô de comunicação. O capitão, no espaço, disse asperamente:

"Sr. Dort, por toda minha vida ansiei por aventuras. Esta é a primeira vez que pude justificá-la para mim mesmo."

Sua voz veio através dos auscultadores receptores. Tommy molhou seus lábios e disse:

"Isto não me parece uma aventura, senhor. Quero muitíssimo que o plano chegue ao final. Pensei que aventura fosse quando não déssemos importância."

"Ah, não," disse o capitão. "Aventura é quando você joga sua vida na balança da sorte e espera o ponteiro parar."

Eles alcançaram o objeto redondo. Seguraram-se a seus

1. Uma expressão que não é necessariamente técnica, mas costuma ser usada em metalurgia: uma temperatura tão alta que o metal assumiria uma cor vermelha igual à da cereja: vermelho. Do mesmo modo, há a expressão "white hot" – quente a ponto de metal ficar branco. A tradução, nesse caso adota a estratégia equifuncional.
2. Novamente um parágrafo mesclando narrativa com informações técnicas. As estratégias tradutórias também têm que ser alternadas para dar conta do hibridismo.

scanner-tipped horns.

"Intelligent, those creatures," said the skipper heavily. "They must want desperately to see more of our ship than the communications room, to agree to this exchange of visits before the fight."

"Yes, sir," said Tommy. But privately, he suspected that Buck—his gill-breathing friend—would like to see him in the flesh before one or both of them died. And it seemed to him that between the two ships had grown up an odd tradition of courtesy, like that between two ancient knights before a tourney, when they admired each other wholeheartedly before hacking at each other with all the contents of their respective armories.

They waited.

Then, out of the mist, came two other figures. The alien spacesuits were also power-driven. The aliens themselves were shorter than men, and their helmet openings were coated with a filtering material to cut off visible and ultraviolet rays which to them would be lethal. It was not possible to see more than the outline of the heads within.

Tommy's helmet phone said, from the communications room on the Llanvabon:

"They say that their ship is waiting for you, sir. The air lock door will be open."

The skipper's voice said heavily:

cornos curtos e terminados em sensores de varredura.

"Inteligentes, aquelas criaturas," disse o capitão gravemente. "Eles devem querer desesperadamente ver mais de nossa nave além da sala de comunicações para concordar com esta troca de visitas antes da luta."

"Sim, senhor", disse Tommy. Mas em seu íntimo, ele suspeitava que Buck – seu amigo de guelras – queria vê-lo em carne e osso antes que um ou ambos morressem. E parecia a ele que entre as duas naves havia se desenvolvido uma estranha tradição de cortesia, como aquela entre dois antigos cavaleiros antes de um torneio, quando admiravam um ao outro de todo o coração, antes de golpear um ao outro com todo o conteúdo de seus respectivos arsenais.

Eles esperaram.

Então, de dentro da névoa, vieram duas outras figuras. Os trajes espaciais também tinham propulsores. Os alienígenas eram mais baixos que os homens e as aberturas em seus capacetes estavam protegidas com um material filtrante para bloquear os raios visíveis e ultravioletas que, para eles, teriam sido fatais. Não era possível ver mais que o contorno de suas cabeças.

O fone do capacete de Tommy disse, da sala de comunicações na Llanvabon.

"Eles dizem que a nave deles os espera, senhor. A câmara de vácuo estará aberta."

A voz do capitão disse severamente:

"Mr. Dort, have you seen their spacesuits before? If so, are you sure they're not carrying anything extra, such as bombs?"

"Yes, sir," said Tommy. "We've showed each other our space equipment. They've nothing but regular stuff in view, sir."

The skipper made a gesture to the two aliens. He and Tommy Dort plunged on for the black vessel. They could not make out the ship very clearly with the naked eye, but directions for change of course came from the communication room.

The black ship loomed up. It was huge; as long as the Llanvabon and vastly thicker. The air lock did stand open. The two spacesuited men moved in and anchored themselves with magnetic-soled boots. The outer door closed. There was a rush of air and simultaneously the sharp quick tug of artificial gravity. Then the inner door opened.

All was darkness. Tommy switched on his helmet light at the same instant as the skipper. Since the aliens saw by infrared, a white light would have been intolerable to them. The men's helmet lights were, therefore, of the deep-red tint used to illuminate instrument panels so there would be no dazzling of eyes that must be able to detect the minutest specks of white light on a navigating vision plate. There were aliens waiting to receive them. They blinked at the

"Sr. Dort, já havia visto os trajes espaciais deles antes? Se sim, tem certeza de que não estão carregando nada extra, tal como bombas?"

"Sim, senhor", disse Tommy. "Mostramos uns aos outros nosso equipamento espacial. Eles não têm nada além de coisas normais, senhor."

O capitão fez um gesto para os dois alienígenas. Ele e Tommy Dort mergulharam em direção ao vaso negro. Eles não conseguiam distinguir a nave muito claramente a olho nu, mas orientações para mudança de curso vieram da sala de comunicações.

A nave negra apareceu gradualmente. Era enorme; tão comprida quanto a Llanvabon e imensamente mais espessa. A câmara de vácuo realmente estava aberta. Os dois homens em trajes espaciais entraram e se ancoraram com botas de solas magnéticas. A porta externa fechou-se. Houve um afluxo de ar e simultaneamente o brusco e rápido puxão da gravidade artificial. A porta interna abriu-se.

Tudo era escuridão. Tommy ligou a luz de seu capacete no mesmo instante que o capitão. Uma vez que os alienígenas enxergavam por infravermelho, uma luz branca teria sido intolerável para eles. As luzes dos capacetes dos homens eram, portanto, do matiz de vermelho profundo utilizado para iluminar os painéis de instrumentos, de modo que não houvesse ofuscamento de olhos que precisavam ser capazes de detectar a

brightness of the helmet lights. The space-phone receivers said in Tommy's ear:

'They say, sir, their skipper is waiting for you.'

Tommy and the skipper were in a long corridor with a soft flooring underfoot. Their lights showed details of which every one was exotic.

"I think I'll crack my helmet, sir," said Tommy.

He did. The air was good. By analysis it was thirty percent oxygen instead of twenty for normal air on Earth, but the pressure was less. It felt just right. The artificial gravity, too, was less than that maintained on the Llanvabon. The home planet of the aliens would be smaller than Earth, and—by the infrared data—circling close to a nearly dead, dull-red sun. The air had smells in it. They were utterly strange, but not unpleasant.

An arched opening. A ramp with the same soft stuff underfoot. Lights which actually shed a dim, dull-red glow about. The aliens had stepped up some of their illuminating equipment as an act of courtesy. The light might hurt their eyes, but it was a gesture of consideration which made Tommy even more anxious for his plan to go through.

The alien skipper faced them, with what seemed to Tommy a gesture of wryly humorous deprecation. The helmet phones said:

"He says, sir, that he greets you with pleasure, but he

mais minúscula das pintas de luz branca na placa de visão de navegação. Havia alienígenas esperando para recebê-los. Eles piscaram ao brilho das luzes dos capacetes. Os espaçofones receptores disseram no ouvido de Tommy:

"Eles dizem, senhor, que o capitão deles os aguarda."

Tommy e o capitão estavam em um longo corredor com um soalho macio sob os pés. Suas luzes mostravam detalhes, cada um dos quais era exótico.

"Acho que vou abrir meu capacete, senhor," disse Tommy.

Ele o fez. O ar era bom. Por análise, era trinta por cento de oxigênio, ao invés de vinte para ar normal na Terra, mas a pressão era menor. Parecia perfeito. A gravidade artificial, também, era menor que a mantida na Llanvabon. O planeta natal dos alienígenas deveria ser menor que a Terra e, pelos dados de infravermelho, circular perto de um sol vermelho, sombrio e quase morto. O ar tinha cheiros. Eram totalmente estranhos, mas não desagradáveis.

Uma abertura em arco. Uma rampa com o mesmo material macio sob os pés. Luminárias que efetivamente espalhavam um brilho vermelho, sombrio e esmaecido ao redor. Os alienígenas haviam incrementado seu equipamento de iluminação por um ato de cortesia. A luz deveria ferir seus olhos, mas era um gesto de consideração que tornou Tommy ainda mais ansioso para que seu plano fosse até o fim.

O capitão alienígena os encarou com o que pareceu a Tommy

has been able to think of only one way in which the problem created by the meeting of these two ships can be solved."

"He means a fight," said the skipper. "Tell him I'm here to offer another choice."

The Llanvabon's skipper and the skipper of the alien ship were face to face, but their communication was weirdly indirect. The aliens used no sound in communication. Their talk, in fact, took place on microwaves and approximated telepathy. But they could not hear, in any ordinary sense of the word, so the skipper's and Tommy's speech approached telepathy, too, as far as they were concerned. When the skipper spoke, his space phone sent his words back to the Llanvabon, where the words were fed into the coder and short-wave equivalents sent back to the black ship. The alien skipper's reply went to the Llanvabon and through the decoder, and was retransmitted by space phone in words read from the message frame. It was awkward, but it worked.

The short and stocky alien skipper paused. The helmet phones relayed his translated, soundless reply.

"He is anxious to hear, sir."

The skipper took off his helmet. He put his hands at his belt in a belligerent pose.

"Look here!" he said truculently to the bald, strange

um gesto de estranha e humorada depreciação. Os fones de capacete disseram:

"Ele diz, senhor, que ele o recebe com prazer, mas que só foi capaz de pensar em um modo pelo qual o problema criado pelo encontro dessas duas naves pode ser solucionado."

"Ele quer dizer uma luta," disse o capitão. "Diga-lhe que estou aqui para oferecer outra opção."

O capitão da Llanvabon e o capitão da nave alienígena estavam face a face, mas sua comunicação era estranhamente indireta. Os alienígenas não usavam som na comunicação. Sua conversa, de fato, ocorria em microondas e se aproximavam da telepatia. Mas eles não conseguiam ouvir, no sentido comum da palavra, de modo que a fala do capitão e de Tommy aproximava-se da telepatia, também, no que dizia respeito a eles. Quando o capitão falava, seu fone espacial enviava suas palavras de volta à Llanvabon, onde as palavras eram alimentadas a um codificador e os equivalentes enviados de volta à nave negra. A resposta do capitão alienígena ia até a Llanvabon e através do decodificador, e era retransmitida pelo fone espacial em palavras lidas no quadro de mensagens. Era complicado, mas funcionava.

O baixo e sólido capitão alienígena fez uma pausa. Os fones de capacete retransmitiram sua resposta silenciosa e traduzida.

"Ele está ansioso para ouvir, senhor."

O capitão tirou seu capacete. Pôs as mãos no seu cinto em

creature in the unearthly red glow before him. "It looks like we have to fight and one batch of us get killed. We're ready to do it if we have to. But if you win, we've got it fixed so you'll never find out where Earth is, and there's a good chance we'll get you anyhow! If we win, well be in the same fix. And if we win and go back home, our government will fit out a fleet and start hunting your planet. And if we find it we'll be ready to blast it to hell! If you win, the same thing will happen to us! And it's all foolishness! We've stayed here a month, and we've swapped information, and we don't hate each other. There's no reason for us to fight except for the rest of our respective races!"

The skipper stopped for breath, scowling. Tommy Dort inconspicuously put his own hands on the belt of his spacesuit. He waited, hoping desperately that the trick would work.

"He says, sir," reported the helmet phones, "that all you say is true. But that his race has to be protected, just as you feel that yours must be."

"Naturally!" said the skipper angrily, "but the sensible thing to do is to figure out how to protect it! Putting its future up as a gamble in a fight is not sensible. Our races have to be warned of each other's existence. That's true. But each should have proof that the other doesn't want to fight, but wants to be friendly. And we shouldn't be able to find each other, but we should be able to communicate with each other

uma pose beligerante.

"Olha aqui!" ele disse truculentamente para a criatura estranha e careca no brilho vermelho e estranho diante dele. "Parece que vamos ter que lutar e um punhado de nós será morto. Estamos prontos para fazer isso, ser tivermos que fazê-lo. Mas se você ganhar, temos tudo acertado e você nunca vai descobrir onde a Terra está e existe uma boa chance de que vamos acabar com vocês de qualquer modo! Se vencermos, estaremos na mesma enrascada. E se vencermos e voltarmos para casa, nosso governo equipará uma frota e começará a procurar seu planeta. E se o encontrarmos, estaremos prontos para mandá-lo para o inferno! Se vocês ganharem, a mesma coisa acontecerá conosco! E é tudo loucura! Estivemos aqui por um mês e trocamos informações e não odiamos uns aos outros. Não há motivo para lutarmos, exceto pelo resto de nossas respectivas raças!"¹

Com uma carranca, o capitão parou para tomar fôlego. Tommy Dort imperceptivelmente pôs suas próprias mãos no cinto de seu traje espacial. Ele esperou, querendo desesperadamente que o truque funcionasse.

"Ele diz, senhor," relataram os fones de capacete, "que tudo o que diz é verdade. Mas que a raça dele deve ser protegida, do mesmo modo que senhor sente que a sua deve ser."

"Naturalmente!" disse o capitão furiosamente, "mas a coisa sensata a fazer é descobrir como protegê-la! Colocar o futuro dela

1. Nesta parte do diálogo, o tom torna-se muito coloquial e, evidentemente beligerante. Por isso o tradutor deve preocupar-se em transmitir essas características por meio de escolhas do tipo: Para "Look here!", "Olha aqui!", ao invés de "Olhe aqui!", pois a primeira tem um registro mais informal e agressivo na língua brasileira atual do que a segunda que estaria mais próxima à norma padrão. Com isso o efeito do original é mantido.

to work out grounds for a common trust. If our governments want to be fools, let them! But we should give them the chance to make friends, instead of starting a space war out of mutual funk!"

Briefly, the space phone said:

"He says that the difficulty is that of trusting each other now. With the possible existence of his race at stake, he cannot take any chance, and neither can you, of yielding an advantage."

"But my race," boomed the skipper, glaring at the alien captain, "my race has an advantage now. We came here to your ship in atom-powered spacesuits! Before we left, we altered the drives! We can set off ten pounds of sensitized fuel apiece, right here in this ship, or it can be set off by remote control from our ship! It will be rather remarkable if your fuel store doesn't blow up with us! In other words, if you don't accept my proposal for a commonsense approach to this predicament, Dort and I blow up in an atomic explosion, and your ship will be wrecked if not destroyed—and the Llanvabon will be attacking with everything its got within seconds after the blast goes off!"

The captain's room of the alien ship was a strange scene, with its dull-red illumination and the strange, bald, gill-breathing aliens watching the skipper and waiting for the inaudible translation of the harangue they could not hear.

numa aposta de luta não é sensato. Nossas raças têm que ser avisadas da existência uma da outra. É verdade. Mas cada um tem que ter provas de que o outro não quer lutar, mas quer ser amistoso. E não deveríamos ser capazes de encontrar um ao outro, mas deveríamos ser capazes de nos comunicarmos para desenvolver bases para confiança em comum. Se nossos governos quiserem ser tolos, deixe-os ser. Mas deveríamos dar-lhes uma oportunidade para fazer amigos, ao invés de começar uma guerra espacial a partir de pânico mútuo!"

Logo, o fone espacial disse:

"Ele diz que a dificuldade é a de confiar um no outro agora. Com a possível existência da raça dele em jogo, ele não pode correr qualquer risco de conceder uma vantagem e nem pode o senhor."

"Mas minha raça tem uma vantagem," ribombou o capitão, encarando o capitão alienígena, "minha raça tem uma vantagem agora. Viemos até sua nave em trajes espaciais atômicos! Antes de partirmos, alteramos os propulsores! Podemos explodir cinco quilos de combustível sensibilizado cada, bem aqui nesta nave, ou eles podem ser detonados por controle remoto, a partir de nossa nave! Seria meio fora do comum se seu depósito de combustível não explodisse conosco! Em outras palavras, se você não aceitar minha proposta para uma abordagem de bom-senso para essa desagradável situação, Dort e eu explodimos numa detonação atômica e sua nave será danificada, se não destruída – e a

But a sudden tensivity appeared in the air. A sharp, savage feeling of strain. The alien skipper made a gesture. The helmet phones hummed.

"He says, sir, what is your proposal?"

"Swap ships!" roared the skipper. "Swap ships and go on home! We can fix our instruments so they'll do no trailing, he can do the same with his. We'll each remove our star maps and records. We'll each dismantle our weapons. The air will serve, and we'll take their ship and they'll take ours, and neither one can harm or trail the other, and each will carry home more information than can be taken otherwise! We can agree on this same Crab Nebula as a rendezvous when the double-star has made another circuit, and if our people want to meet them they can do it, and if they are scared they can duck it¹! That's my proposal! And he'll take it, or Dort and I blow up their ship and the Llanvabon blasts what's left!"

He glared about him while he waited for the translation to reach the tense small stocky figures about him. He could tell when it came because the tenseness changed. The figures stirred. They made gestures. One of them made convulsive movements. It lay down on the soft floor and kicked. Others leaned against its walls and shook.

The voice in Tommy Dort's helmet phones had been strictly crisp and professional, before, but now it sounded

Llanvabon atacará com tudo que tem, segundos após a explosão!"

A cabine de comando da nave alienígena era uma cena estranha, com sua iluminação em vermelho sombrio e os estranhos e carecas alienígenas de guelras olhando para o capitão e esperando pela inaudível tradução da arenga que eles não podiam ouvir. Mas uma súbita tensão apareceu no ar. Um agudo, selvagem sentimento de tensão. O capitão alienígena fez um gesto. Os fones de capacete zumbiram:

"Ele diz, senhor, qual é a sua proposta?"

"Trocar de naves!" rugiu o capitão. "Trocar de naves e voltar para casa! Podemos ajustar nossos instrumentos de modo que eles não façam rastreamento, ele pode fazer o mesmo com os dele. Cada um removerá seus mapas e registros estelares. Cada um desmontará suas armas. O ar servirá, e tomaremos a nave deles e eles tomarão a nossa, e nenhum poderá causar dano ou seguir o outro, e cada um levará para casa mais informações de que poderiam ser levadas de outro modo! Podemos estar de acordo que essa mesma Nebulosa do Caranguejo seja o local de encontro quando a estrela dupla tiver feito outro circuito, e se nossa gente quiser encontrá-los, podem fazê-lo, e se estiverem com medo podem tirar o corpo fora¹! Esta é a minha proposta! E ele vai aceitá-la, ou Dort e eu explodimos sua nave e a Llanvabon arrebenta com o que sobrar!"

Ele olhou fixamente em volta enquanto esperava que a

1. Uma expressão de informalidade.

blankly amazed.

"He says, sir, that it is a good joke. Because the two crew members he sent to our ship, and that you passed on the way, have their spaceship stuffed with atomic explosive too, sir, and he intended to make the very same offer and threat! Of course he accepts, sir. Your ship is worth more to him than his own, and his is worth more to you than the Llanvabon. It appears, sir, to be a deal."

Then Tommy Dort realized what the convulsive movements of the aliens were. They were laughter¹.

It wasn't quite as simple as the skipper had outlined it. The actual working-out of the proposal was complicated. For three days the crews of the two ships were intermingled, the aliens learning the workings of the Llanvabon's engines, and the men learning the controls of the black spaceship. It was a good joke—but it wasn't all a joke. There were men on the black ship, and aliens on the Llanvabon, ready at an instant's notice to blow up the vessels in question. And they would have done it in case of need, for which reason the need did not appear. But it was, actually, a better arrangement to have two expeditions return to two civilizations, under the current arrangement, than for either to return alone.²

There were differences, though. There was some dispute about the removal of records. In most cases the dispute was

tradução alcançasse os pequenos, sólidos e tensos vultos que estavam ao seu redor. Ele pode dizer quando ela chegou porque a tensão mudou. Os vultos agitaram-se. Fizeram gestos. Um deles fez movimentos convulsivos. Estava deitado no chão macio e dava pontapés. Outros se apoiavam nas paredes e sacudiam-se.

A voz nos fones de capacete de Tommy Dort havia sido estritamente incisiva e profissional, antes, mas agora ela soou francamente pasmada.

"Ele diz, senhor, que esta é uma boa piada. Porque os dois membros da tripulação que ele enviou até a nossa nave, e por quem o senhor passou a caminho, estão com seus trajes espaciais recheados com explosivos atômicos também, senhor, e que ele pretendia fazer exatamente a mesma proposta e ameaça! É claro que ele aceita, senhor. Sua nave vale muito mais para ele que a sua própria, e a dele vale muito mais para o senhor que a Llanvabon. Parece, senhor, que é um acordo."

Então Tommy Dort deu-se conta do que eram os movimentos convulsivos dos alienígenas. Eram risos¹.

Não foi assim tão simples quanto o capitão havia delineado. O desenvolvimento real da proposta foi complicado. Por três dias as tripulações das duas naves estiveram misturadas, os alienígenas aprendendo o funcionamento dos motores da Llanvabon e os homens aprendendo os controles da espaçonave negra. Era uma boa piada – mas não era tudo piada. Havia

1. A segunda piada do conto e o humor como meio de comunicação finalmente se concretiza.
2. Este e os próximos dois parágrafos retomam o tom puramente narrativo, sem tecnicidades. A tradução pode ser exclusivamente exotizada.

settled by the destruction of the records. There was more trouble caused by the Llanvabon's books, and the alien equivalent of a ship's library, containing works which approximated the novels of Earth. But those items were valuable to possible friendship, because they would show the two cultures, each to the other, from the viewpoint of normal citizens and without propaganda.

But nerves were tense during those three days. Aliens unloaded and inspected the foodstuffs intended for the men on the black ship. Men transshipped the foodstuffs the aliens would need to return to their home. There were endless details, from the exchange of lighting equipment to suit the eyesight of the exchanging crews, to a final check-up of apparatus. A joint inspection party of both races verified that all detector devices had been smashed but not removed, so that they could not be used for trailing and had not been smuggled away. And of course, the aliens were anxious not to leave any useful weapon on the black ship, nor the men upon the Llanvabon. It was a curious fact that each crew was best qualified to take exactly the measures which made »n evasion of the agreement impossible.

There was a final conference before the two ships parted, back to the communication room of the Llanvabon.

"Tell the little runt¹," rumbled the Llanvabon's former skipper, "that he's got a good ship and he'd better treat her

homens na nave negra e alienígenas na Llanvabon, prontos para a qualquer momento explodir os vasos em questão. E eles o teriam feito em caso de necessidade, motivo pelo qual a necessidade não surgiu. Mas era, na verdade, um acordo melhor ter duas expedições retornando para duas civilizações, sob o acordo atual, que uma delas voltando sozinha.² (pg. anterior)

Entretanto, havia diferenças. Houve alguma controvérsia a respeito da remoção de registros. Na maioria dos casos a controvérsia foi resolvida pela destruição dos registros. Houve mais problemas causados pelos livros da Llanvabon e o equivalente alienígena de uma biblioteca de bordo, contendo trabalhos que se aproximavam dos romances da Terra. Mas esses eram itens valiosos para uma possível amizade, porque eles mostravam as duas culturas, uma à outra, do ponto de vista dos cidadãos comuns, e sem propaganda política.

Mas os nervos estiveram tensos durante aqueles três dias. Os alienígenas descarregaram e inspecionaram os víveres preparados para os homens na nave negra. Homens fizeram o transbordo dos víveres que os alienígenas precisariam para retornar à sua casa. Houve detalhes infundáveis, desde a substituição do equipamento de iluminação adequado à visão das tripulações sendo trocadas, à verificação final do aparelhamento. Um destacamento de inspeção comum de ambas as raças verificou que todos os dispositivos de detecção haviam sido quebrados, mas não removidos, de modo que não poderiam ser utilizados para

1. Uma expressão que seria ofensiva em outra situação. O significado de "runt" é de um animal que é pequeno ou raquítico em comparação a outros, ou o de uma pessoa que é pequena e desprezível. Nesse caso, o tradutor precisa ater-se ao contexto e manter o efeito que a palavra teria ou, seja, usar uma grosseria de modo ameno. A escolha por "tampinha" reflete esse efeito. O próprio registro da frase é de uma grosseria afetuosa e isso deve ser mantido, com as adaptações que se fizerem necessárias.

right."

The message frame flicked word-cards into position.

"I believe," it said on the alien skipper's behalf, "that your ship is just as good. I hope to meet you here when the double star has turned one turn."

The last man left the Llanvabon. It moved away into the misty nebula before they had returned to the black ship. The vision plates in that vessel had been altered for human eyes, and human crewmen watched jealously for any trace of their former ship as their new craft took a crazy, evading course to a remote part of the nebula. It came to a crevasse of nothingness, leading to the stars. It rose swiftly to clear space. There was the instant of breathlessness which the overdrive field produces as it goes on, and then the black ship whipped away into the void at many times the speed of light.¹

Many days later, the skipper saw Tommy Dort poring over one of the strange objects which were the equivalent of books. It was fascinating to puzzle over. The skipper was pleased with himself. The technicians of the Llanvabon's former crew were finding out desirable things about the ship almost momentarily. Doubtless the aliens were as pleased with their discoveries in the Llanvabon. But the black ship would be enormously worth while—and the solution that had been found was by any standard much superior even to a combat in which the Earthmen had been overwhelmingly

rastreamento e não haviam sido retirados clandestinamente. E, é claro, os alienígenas estavam ansiosos para não deixar qualquer arma útil na nave negra, bem como os homens a bordo da Llanvabon. Foi um fato interessante que cada tripulação era a melhor qualificada para tomar exatamente as medidas que tornaram impossível uma evasão do acordo.

Houve uma reunião final, antes que as duas naves se separassem, na sala de comunicações da Llanvabon.

"Diga ao tampinha¹ (pg. anterior)," resmungou o antigo capitão da Llanvabon, "que ele está com uma boa nave e que é melhor ele cuidar bem dela."

O quadro de mensagens moveu cartões de palavra para a posição.

"Eu acredito," ele disse em nome do capitão alienígena, "que sua nave é tão boa quanto esta. Espero encontrá-lo aqui quando a estrela dupla tiver feito uma volta."

O último homem deixou a Llanvabon. Ela moveu-se para dentro da nebulosa enevoadada antes que eles tivessem retornado à nave negra. As placas de visão naquele vaso haviam sido alteradas para olhos humanos e a tripulação humana olhou ciumentamente por qualquer traço de sua antiga nave, à medida que sua nova embarcação tomava um curso estranho, evasivo, para uma parte remota da nebulosa. Ela chegou a uma fenda de vazio que conduzia às estrelas. Ela avançou velozmente para o espaço vazio. Houve o instante de suspensão da respiração que o

1. O texto retoma a forma de narrativa com elementos de caráter poético.

victorious.

"Hm-m-m, Mr. Dort," said the skipper profoundly. "You've no equipment to make another photographic record on the way back. It was left on the Llanvabon. But fortunately, we have your record taken on the way out, and I shall report most favorably on your suggestion and your assistance in carrying it out. I think very well of you, sir."

"Thank you, sir," said Tommy Dort.

He waited. The skipper cleared his throat.

"You . . . ah . . . first realized the close similarity of mental processes between the aliens and ourselves," he observed, "What do you think of the prospects of a friendly arrangement if we keep a rendezvous with them at the nebula as agreed?"

"Oh, we'll get along all right, sir," said Tommy. "We've got a good start toward friendship. After all, since they see by infrared, the planets they'd want to make use of wouldn't suit us. There's no reason why we shouldn't get along. We're almost alike in psychology."

"Hm-m-m. Now just what do you mean by that?" demanded the skipper,

"Why, they're just like us, sir!" said Tommy. "Of course they breathe through gills and they see by heat waves, and their blood has a copper base instead of iron and a few little details like that. But otherwise we're just alike! There were

campo de superpropulsão produz quando é ligado e então, a nave negra arrancou para dentro do vácuo a muitas vezes a velocidade da luz.¹

Muitos dias depois, o capitão viu Tommy Dort cismando sobre um dos estranhos objetos que eram o equivalente a livros. Era fascinante quebrar a cabeça com eles. O capitão estava satisfeito consigo mesmo. Os técnicos da antiga tripulação da Llanvabon estavam encontrando coisas proveitosas a respeito da nave quase que de momento a momento. Sem dúvida, os alienígenas estavam igualmente satisfeitos com suas descobertas na Llanvabon. Mas a nave negra seria enormemente vantajosa – e a solução que havia sido encontrada era, por qualquer padrão, muito superior inclusive a um combate no qual os homens da Terra tivessem sido esmagadoramente vitoriosos.

"Hm-m-m, Sr. Dort," disse o capitão profundamente. "O senhor não tem equipamento para fazer um outro registro fotográfico no caminho de volta. Ele foi deixado na Llanvabon. Mas felizmente, temos seu registro do caminho de ida e eu farei um relatório totalmente favorável sobre sua sugestão e seu auxílio em executá-lo. Eu o tenho em grande consideração, senhor."¹

"Obrigado, senhor," disse Tommy Dort.

Ele esperou. O capitão limpou a garganta.

"O senhor... ah... primeiro percebeu as pronunciadas similaridades nos processos mentais entre os alienígenas e nós

1. Este parágrafo e todos até o final do conto, são um diálogo informal. Alguns elementos têm que ser adaptados à língua de chegada ("er" por "hm", por exemplo). O tom geral também precisa ser mantido, pois, apesar de informal, há o tom da autoridade do capitão questionando Tommy. A tradução pode ser toda exotizada. O encerramento do conto traz a terceira piada, que é Tommy e seu colega terem permanecido por duas horas contando piadas. E também o humor como fator de entendimento entre espécies.

only men on their crew, sir, but they have two sexes as we have, and they have families, and ... er ... their sense of humor— In fact—"

Tommy hesitated.

"Go on, sir," said the skipper.

"Well— There was the one I called Buck, sir, because he hasn't any name that goes into sound waves," said Tommy. "We got along very well. I'd really call him my friend, sir. And we were together for a couple of hours just before the two ships separated and we'd nothing in particular to do. So I became convinced that humans and aliens are bound to be good friends if they have only half a chance. You see, sir, we spent those two hours telling dirty jokes."

mesmos," ele observou. "O que o senhor acha das perspectivas de um acordo amigável, se mantivermos o encontro com eles, na nebulosa, como concordamos?"

"Ah, vamos nos dar bem, senhor," disse Tommy. "Tivemos um bom início em direção à amizade. Afinal, uma vez que eles vêm por infravermelho, os planetas que eles possam querer utilizar não nos serviriam. Não há motivo para não nos darmos bem. Somos quase iguais em psicologia."

"Hm-m-m. Mas o quê exatamente o senhor quer dizer com isso?" exigiu o capitão.

"Oras, eles são exatamente como nós, senhor!" disse Tommy. "É claro que eles respiram através de guelras e eles vêm por ondas de calor e seu sangue tem uma base de cobre ao invés de ferro, e alguns detalhes como esses. Mas de outro modo, somos totalmente iguais! Havia só homens na sua tripulação, senhor, mas eles têm dois sexos, assim como temos, e eles têm famílias, e ... hm ... seu senso de humor – Na verdade –"

Tommy hesitou.

"Continue, senhor," disse o capitão.

"Bem – Havia aquele que chamei de Buck, senhor, porque ele não tem qualquer nome que possa ser posto em ondas sonoras," disse Tommy. "Nós nos demos muito bem. Eu realmente o chamaria de meu amigo, senhor. E ficamos juntos por um par de horas logo antes das duas naves se separarem e não tínhamos

nada de especial para fazer. Então, me convenci de que humanos e alienígenas com certeza serão bons amigos, se tiverem apenas meia oportunidade. Veja, senhor, nós passamos aquelas duas horas contando piadas sujas.”

3 CONCLUSÃO

Há muito que o assunto tradução é discutido, e as controvérsias que existem com relação ao que significa traduzir e o que seria uma boa tradução não parecem já ter se esgotado. Ferramentas teóricas e práticas que dêem suporte confiável às decisões que tradutores precisam fazer a todo o momento, podem ajudar a orientar, explicar e justificar essas decisões.

Uma excelente compreensão do texto a ser traduzido, bem como um modelo de análise textual voltada à tradução, também podem auxiliar, se não determinar a escolha de estratégias tradutórias adequadas, e o modelo que Christiane Nord propõe para a análise de textos voltada à tradução, considerando os princípios básicos do Funcionalismo e da Teoria do Escopo, fornece uma ferramenta útil para esse fim.

O escopo de uma tradução seria estabelecido a partir da intenção do emissor, mas com seu foco dirigido aos receptores – tanto na língua de partida, como na língua de chegada – e, portanto, uma tradução não pode ser orientada para o mesmo receptor que aquele da obra original. Por isso, é de fundamental importância considerar o papel comunicativo que os receptores desempenhariam e, nesse contexto, o tradutor seria o especialista na ação tradutória e o responsável pela criação de um produto final que é original em língua de chegada, mas que possui intertextualidade máxima com o texto em língua de partida.

O encargo (ou o projeto) de tradução, oferece ao tradutor um conjunto de informações para orientar suas decisões tradutórias e a realização desse encargo permite a ele fundamentar, explicar e justificar as escolhas adotadas ao longo do processo tradutório.

Em seu modelo, Nord distingue dois processos de tradução: um denominado documental e o segundo, instrumental. Para ambos ela propõe estratégias específicas para os diferentes tipos de texto, como, por exemplo, uma para a prosa literária moderna, outra para poesias traduzidas por poetas, outras ainda para manuais de instrução e textos informativos. Além disso, o modelo propõe que uma análise de textos voltada à tradução deve considerar, tanto os aspectos extratextuais, quanto os intratextuais. Extratextuais seriam aqueles que dizem respeito à situação comunicativa na qual se insere o texto e incluem as características relativas ao emissor, ao produtor do texto, ao receptor e ao meio da

comunicação. Os aspectos intratextuais incluiriam todos aqueles que compõe o texto propriamente dito, incluindo as características, tanto de sua superfície textual, como de seu conteúdo lexical e semântico.

Observar esses critérios explicitados pelo modelo mostra-se especialmente importante para a tradução de textos de ficção científica, pois o âmbito de conhecimento extralingüístico que é exigido, tanto dos receptores (em língua de partida e em língua de chegada), como do tradutor, pode fazer com que sejam necessárias pesquisas adicionais para bem resolver as questões tradutórias envolvidas. Isso pode ser verificado na aplicação do modelo que foi feita para a tradução do conto *Primeiro Contato*, de Murray Leisner.

Como visto na análise e na tradução dessa obra, os critérios funcionalistas podem ser aplicados com sucesso à tradução de textos com características literárias e, em especial, à de ficção científica, pois ao longo do texto, em diversos de seus segmentos são fornecidas ou utilizadas informações de caráter técnico-científico, com as correspondentes variações de registro, as quais podem exigir algum conhecimento específico, tanto dos leitores para bem compreender o texto, como do tradutor, de modo que ele possa fazer as conversões, adaptações ou ajustes necessários para que sua tradução tenha o mesmo efeito e a mesma função, para o leitor da língua de chegada.

No caso estudado foi conveniente a aplicação de duas estratégias tradutórias diferentes para dar conta, tanto dos aspectos literários, quanto dos aspectos técnicos presentes na obra. Os primeiros foram tratados por meio dos critérios estabelecidos para as traduções ditas documentais exotizadas. Aqui, o foco da ação tradutória foi a reprodução, tanto quanto possível, da forma, do conteúdo e da cultura do texto de partida, pois o que se pretendeu foi manter o cenário da cultura de partida. Os aspectos técnicos, foram trabalhados por meio de uma estratégia denominada instrumental equifuncional, por meio da qual se procura reproduzir as funções do texto de partida para o público de chegada, mantendo o foco nas unidades funcionais do texto de partida. O que se observa é que na tradução dos textos literários que contenham elementos técnico-científicos, a tradução deve ser feita de modo equifuncional e exotizado, alternadamente, de modo a manter as características literárias e proceder aos ajustes e adaptações necessários ao conteúdo não-literário.

Não se pretende, no entanto, afirmar que a teoria funcionalista dá conta de todos os aspectos existentes em textos literários, mas sim que ela permite uma abordagem estruturada do texto e que, associada ao modelo de análise de textos proposto por Nord, ajuda o tradutor a perceber as distinções entre os vários registros textuais presentes em uma obra e a dar soluções coerentes e consistentes aos problemas que essas variações propõe à atividade tradutória. Isso é de especial interesse na tradução de obras de ficção científica devido à característica híbrida que elas freqüentemente apresentam.

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

4.1 NOTA

Como mencionado no Capítulo 1, a ficção científica é uma literatura fortemente datada e, por isso, adotei uma anotação de datas diferenciada para as referências bibliográficas dos textos literários de ficção científica. Assim, após o nome do autor e antes do título da publicação incluí, entre parênteses, a data, ou do *copyright*, ou da primeira edição, aquela que foi possível determinar como sendo a mais antiga. No caso de coletâneas ou antologias, incluí a data do texto mais antigo seguida da data do texto mais recente, separados por um hífen (-).

Uma vez que páginas e localizações na Internet tendem a ser, numa certa medida, efêmeros, incluo os conteúdos das páginas consultadas no CD que contém a versão digitalizada deste trabalho.

Também, na medida em que foi possível obter, incluí o número ISBN de todas as publicações mencionadas.

4.2 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALDISS, Brian Wilson. *Trillion year spree*. New York: Atheneum, 1986. ISBN: 0-689-11839-2.

ASIMOV, Isaac. (1950) *Eu, Robô*. Trad. Luiz Horácio da Matta. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1973.

_____. (1959) *Nine tomorrows*. London: Pan Books, 1979.

_____. (1941-1965) *Nightfall and other stories*. New York: Fawcet World Library, 1970.

ATTEBERY, Brian. *Teacher's guide to accompany the Norton book of science fiction*. New York: Norton, 1993.

AZENHA JR, João. *Tradução Técnica e condicionantes culturais: primeiros passos para um estudo integrado*. São Paulo: Humanitas / FFLCH / SUP, 1999. ISBN: 85-86087-73-4.

BARJAVEL, René. (1968). *A noite dos tempos*. Trad. Marisa Murray. São Paulo: Círculo do Livro.

BESTER, Alfred. (1955) *Tiger! Tiger!*. Trad. Geraldo Galvão Ferraz e José Antonio Arantes. São Paulo: Brasiliense, 1988. ISBN: 85-11-23087-4.

BRADBURY, Ray. (1946-1958) *As crônicas marcianas*. Trad. José Sanz. São Paulo: Círculo do Livro.

_____. (1951) *Uma sombra passou por aqui*. Trad. Ruy Jungmann. São Paulo: Edibolso, 1976.

_____. (1952) *Os frutos dourados do sol*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Círculo do Livro.

CAMPBELL, John W. (ed.). *Analog 6*. New York: Pocket Books, 1969.

CARNEIRO, André Granja. *Introdução ao estudo da "science-fiction"*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967.

CLARKE, Arthur C. (1968) *2001/Odisséia espacial*. São Paulo: Edibolso, 1975.

_____. (1954) *Childhood's end*. London: Pan Books, 1970.

_____. (1946-1953) *Expedition to earth*. New York: Ballantine Books, 1972.

_____. (1962-1972) *O vento solar*. Tad. Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1973.

_____. (1946-1953) *Reach for tomorrow*. New York: Ballantine Books, 1973. ISBN: 345-02753-1-125.

CAUSO, Roberto de Souza. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil (1875-1950)*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. ISBN: 85-7041-355-6.

_____. (org.). *Coletânea de ensaios e artigos recebidos diretamente do organizador*. Agosto 2006.

ESHBACH, Lloyd Arthur & HEINLEIN, Robert A. *Of worlds beyond: the science of science fiction writing; a symposium*. Advent Pub, 1964. ISBN: 0911682058.

FAIRFAX, John (org.). (1969) *Frontier of going an anthology of space poetry*. London: Panther Books, 1969.

HEINLEIN, Robert. (1950) *Farmer in the sky*. New York: Ballantine Books, 1978 (5ª impressão).

HESÍODO. *Teogonia A origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991. ISBN 8585219319

HOMERO. *A Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 1992.

HUNT, Robert. *The poetry of science; or studies of the physical phenomena of nature* (3 ed.). London: Henry G. Bohn, 1854.

HUXLEY, Aldous. (1932) *Admirável mundo novo*. Trad. Felisberto Albuquerque. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

JAMES, Edward & MENDLESOHN, Farah. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. ISBN: 0-521-01657-6.

LANDON, Brooks. *Science fiction after 1900: from the steam man to the stars*. London: Twayne Publishers, 2002. ISBN: 0-415-93888-0.

LUCIANO. *Diálogos dos Mortos : versão bilíngüe grego/português*. São Paulo: Palas Athena, 1996. ISBN: 85-7242-013-4.

NORD, Christiane. *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. ISBN: 1 900650 02 9.

_____. *Text analysis in translation*. Amsterdam-Atlanta: Editions Rodopi B.V, 1991. ISBN: 90-5183-311-3.

PARRINDER, Patrick. *Science fiction - Its criticism and teaching*. London: New York, Methuen & Co., 1980. ISBN: 0-416-71390-4.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans Josef. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Trad. Sandra García Reina, Celia Martín de León, Heidrun Witte. Madrid: Akal Ediciones, 1996.

ROBERTS, Adam. *Science fiction*. London: Routledge, 2000. ISBN 0415192056.

SHIPPEY, Tom. *The Oxford book of science fiction stories*. Oxford: Oxford University Press, 1992. ISBN 0-19-283167-4.

SILVA, Fernando Correia da (org.). (1961) *Maravilhas da ficção científica*. São Paulo: Cultrix, 1961.

SILVERBERG, Robert (ed.). (1934 -1963) *Science fiction hall of fame*. New York: Avon Books, 1971.

TENN, William. (1950-1965) *The wooden star*. New York: Ballantine Books, 1968.

VERNE, Jules. (1869) *Vinte mil léguas submarinas*. Trad. José Gonçalves Vilanova. Rio de Janeiro: Matos Peixoto, 1963.

WELLS, H.G. (1904) *O alimento dos deuses*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1984.

WESTFAHL, Gary. *The mechanics of wonder: the creation of the idea of science fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 1998. ISBN: 0-85323-563-5.

4.3 DICIONÁRIOS

American Heritage Dictionary, The. 3rd Ed. SoftKey International Inc., 1994. Version 3.6a.

BALDICK, Chris. *The concise oxford dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford University Press, 1990. ISBN: 0-19-282893-2.

CUDDON, J. A. *A Dictionary of Literary Terms*. Middlesex: Penguin Books, 1985.

Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira / Lexikon Informática, 1999.

Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DICMAXI – Dicionário Multimídia Michaelis. Versão 5.1. DTS Software Brasil, 1998.

DRABBLE, Margaret (ed.). *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

OUSBY, Ian. *The Cambridge Guide to Literature in English*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. ISBN: 0 521 440 866.

Random House Webster's Unabridged Dictionary. 2ndEd. New York: Random House, 1999. ISBN: 0-679-45854-9. CD-ROM Version 3.0 for Windows 95. CD-ROM Component ISBN: 0-375-40840-1.

4.4 REVISTAS E PERIÓDICOS

FISH, Stanley. Como reconhecer um poema ao vê-lo. *Palavra* 1, p. 156 – 165, 1993.

4.5 CONSULTAS VIA INTERNET

CAMPBELL, Thomas. *Specimens of the British Poets; with Biographical and Critical Notices and an Essay on English Poetry*. Philadelphia: Henry Carey Baird, 1855. Disponível em:

<http://books.google.com/books?id=8HQPAAAAYAAJ&pg=PA9&dq=Specimens+of+the+British+Poets+with+Biographical+and+Critical+Notes+and+an+Essay+on+English+Poetry&hl=pt-BR#PRA4-PA667,M1>. Acesso em 12 de novembro de 2007.

FOWLER, Bo. *The science of fiction*. London, The New Humanist, v.116, n.1, Março 2001. Disponível em:

http://www.newhumanist.org.uk/volume116issue1_more.php?id=115_0_18_0_M. Acesso em 25 de maio 2006.

HOMERO. *The Iliad of Homer*. Trad. Alexander Pope, 1899. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/6130/6130-h/6130-h.html>. Acesso em 26 de novembro 2005.

LUCIANO. *The True History*. Trad. Thomas Francklin, 1780. 2003. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/10430/10430.txt>. Acesso em 26 de novembro 2005.

SUVIN, Darko. *On the poetics of the science fiction genre*. College English, Vol. 34, Nº 3 (Dezembro 1972), pp. 372-382, 1972. Disponível em:

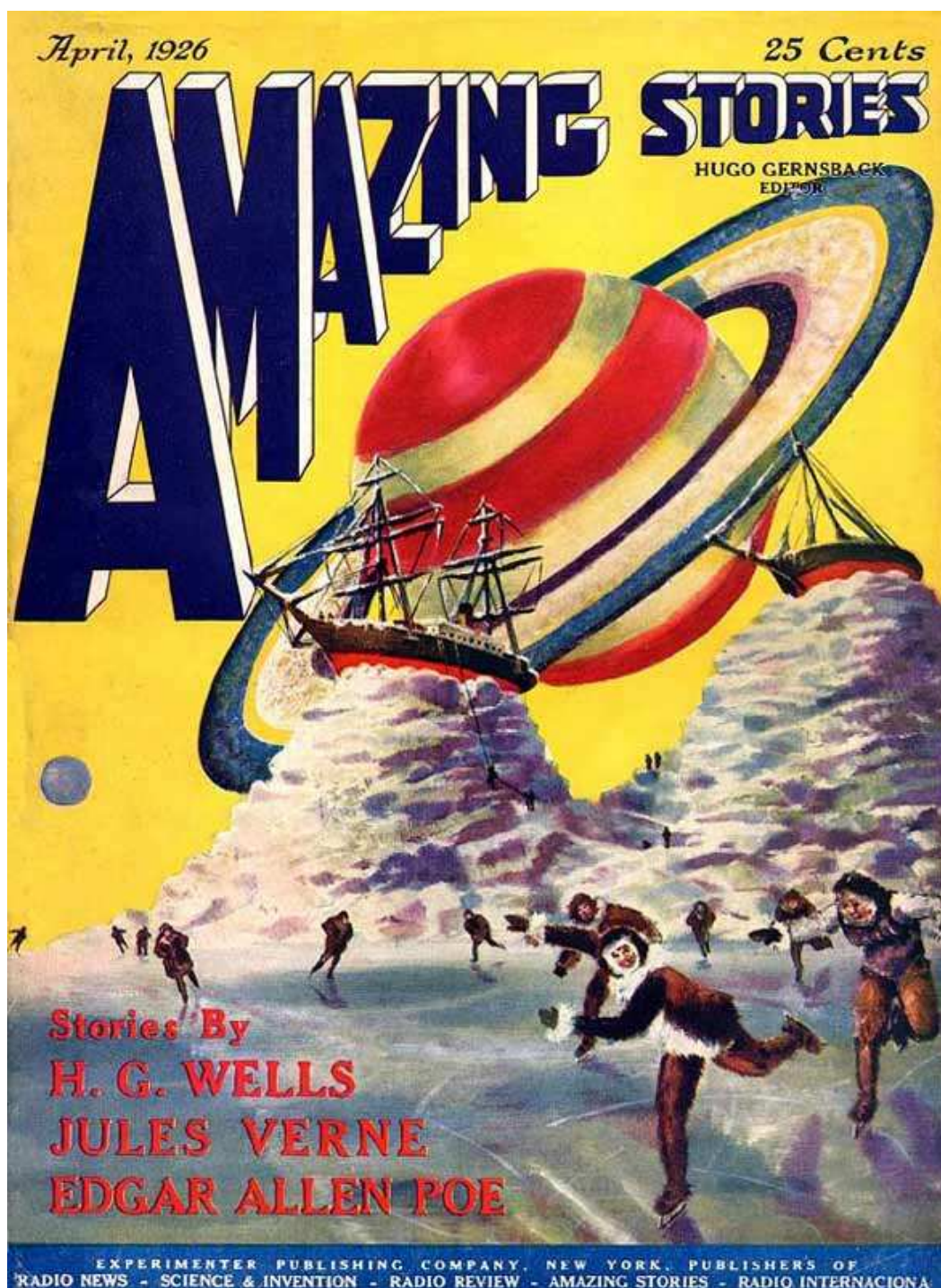
<http://links.jstor.org/sici?sici=0010-0994%28197212%2934%3A3%3C372%3AOTPOTS%3E2.0.CO%3B2-L&size=LARGE>. Acesso em 13 de abril de 2006.

SWIFT, Jonathan. *Gulliver's travels into several remote nations of the world by Jonathan Swift*. Transcrito da edição de 1892, George Bell and Sons. 2002. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/dirs/etext97/gltrv10.txt>. Acesso em 17 de março de 2005.

WILSON, William. *A Little Earnest Book upon a Great Old Subject*. London: Darton and Co., 1851. Disponível em:
<http://books.google.com/books?id=TykCAAAAQAAJ&pg=PA138&dq=Fiction+in+Poetry+is+not+the+reverse+of+truth,+but+her+soft+and+enchanting+resemblance&hl=pt-BR#PPR3,M1>. Acesso em 17 de novembro de 2006.

5 ANEXOS

ANEXO 1



Reprodução da capa da primeira edição de *Amazing Stories*, a qual inclui histórias de H.G.Wells, Jules Verne e Edgar Allan Poe (com o nome deste último grafado de forma errada)

ANEXO 2



Reprodução da capa do exemplar de *Astounding Science Fiction* no qual o conto *First Contact* foi publicado pela primeira vez

ANEXO 3

a) Excertos de Tiger! Tiger!, 1955, de Alfred Bester (BESTER, 1988, p. 233-238):

Para ele, o movimento chegava como som. Ouviu as contorções das chamas, ouvia as espirais de fumaça, ouvia as sombras tremulas e escarninhas... todas falando ensurdecidamente em línguas estranhas:

"BURUU GYARR RWAWW FAZERJERR?", perguntava o vapor.

"Asha. Asha, rit-kit-dit-zit m'gid", respondiam as rápidas sombras.

[...]

Para ele era, cor era dor... calor, frio, pressão; sensações de alturas insuportáveis e abismos sugadores, de espantosas acelerações e esmagadoras compressões:

VERMELHO RETIROU-SE DELE. LUZ VERDE ATACOU.

ÍNDIGO ONDULOU COM NAUSEANTE VELOCIDADE, COMO SERPENTE SOBRESSALTADA.

Para ele, tato era paladar... a sensação de madeira era acre e cretácea em sua boca, o metal era sal, a pedra sabia a agridoce à ponta de seus dedos, e a sensação de vidro empanturrava seu paladar como massas de exagerado condimento.

[...] Sofria de sinestesia, o raro estado em que a percepção recebe mensagens do mundo objetivo e as transmite ao cérebro, mas lá, no cérebro, as percepções sensoriais se confundem. Assim, no interior de Foyle, som expressava-se como visão, movimento como som, cores como sensações de dor, tato como paladar e olfato como tato. Ele não caíra apenas na armadilha do labirinto infernal nos subterrâneos da velha São Patrício; estava preso também ao caleidoscópio de seus próprios sentidos cruzados.

[...]

— Ah! — gritou ele, aliviado.

"Ah!", veio o eco de sua voz, e o som foi traduzido como um desenho ofuscante de luz:

AHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 HAHAAHAHAHAHAHAHAHA
 AHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 HAHAAHAHAHAHAHAHAHA
 AHAHAHAHAHAHAHAHAHA
 HAHAAHAHAHAHAHAHAHA

O homem incandescente estremeceu. — Pare! — gritou, cegado pelo ruído. Mais uma vez veio o atordoante desenho do eco:

PaRePaRePaRe
 RePaRePaRePaRe
 PaRePaRePaRePaRe
 RePaRePaRePaRePaRe
 RePaRePaRePaRePa
 RePaRePaRePaRePa
 RePaRePaRePaRe

[...]

b) Excertos de *The Screwfly Solution*, 1977, de Raccoona Sheldon (SHIPPEY, 1992, p. 434, 438 e 445):

The young man sitting at 2° N., 75° W. sent a casually venomous glance up at the nonfunctional *ventilator* and went on reading his letter. He was sweating heavily, stripped to his shorts in the hotbox of what passed for a hotel room in Cuyapán.

How do other wives *do* it? I stay busy-busy with the Ann Arbor grant review programmes and the seminar, saying brightly 'Oh yes, Alan is in Colombia setting up a biological pest control programme, isn't it wonderful?'

[...]

PEEDSVILLE CULT/SONS OF ADAM SPECIAL. Statement by driver Sgt. Willard Mews, Globe Fork, Ark. We hit the roadblock about 80 miles west of Jacksonville. Major John Heinz of Ashton was expecting us, he gave us an escort of two riot vehicles headed by Capt. T. Parr. Major Heinz appeared shocked to see that the NIH medical team included two women doctors. He warned us in the strongest terms of the danger.

[...]

The next item appeared to be a thin-paper Xerox from a recent issue of Science:

SUMMARY REPORT OF THE AD HOC EMMERGENCY COMMITTEE ON FEMICIDE

The recent world-wide though localized outbreaks of femicide appear to represent a recurrence of similar outbreaks by some group or sect which are not uncommon in world history in times of psychic stress."

c) Excerto de *That only a Mother*, 1948, de Judith Merrill (SILVERBERG, 1971, p. 346-347):

Each morning the pile of papers that greeted her was a little higher. These were, as everyone knew, the decisive months. The war might be won or lost on these calculations as well as any others. The manpower office had switched her here when her old expeditor's job got to be too strenuous. The computer was easy to operate, and the work was absorbing, if not as exciting as the old job. But you didn't just stop working these days. Everyone who could do anything at all was needed.

And—she remembered the interview with the psychologist—I'm probably the unstable type. Wonder what sort of neurosis I'd get sitting home reading that sensational paper . . .

She plunged into the work without pursuing the thought.

February 18.

Hank darling,

Just a note—from the hospital, no less. I had a dizzy spell at work, and the doctor took it to heart. Blessed if I know what I'll do with myself lying in bed for weeks, just waiting—but Dr. Boyer seems to think it may not be so long.

There are too many newspapers around here. More infanticides all the time, and they can't seem to get a jury to convict any of them. It's the fathers who do it. Lucky thing you're not around, in case—

Oh, darling, that wasn't a very *funny* joke, was it? Write as often as you can, will you? I have too much time to think. But there really isn't anything wrong, and nothing to worry about.

Write often, and remember I love you.

Maggie.

SPECIAL SERVICE TELEGRAM

February 21, 1953

22:04 LK37G

From: Tech. Lieut. H. Marvell

X47-016 GCNY

To: Mrs. H. Marvell

Women's Hospital

New York City

HAD DOCTOR'S GRAM STOP WILL ARRIVE FOUR OH TEN STOP SHORT
LEAVE STOP YOU DID IT MAGGIE STOP LOVE HANK

February 25.

Hank dear,

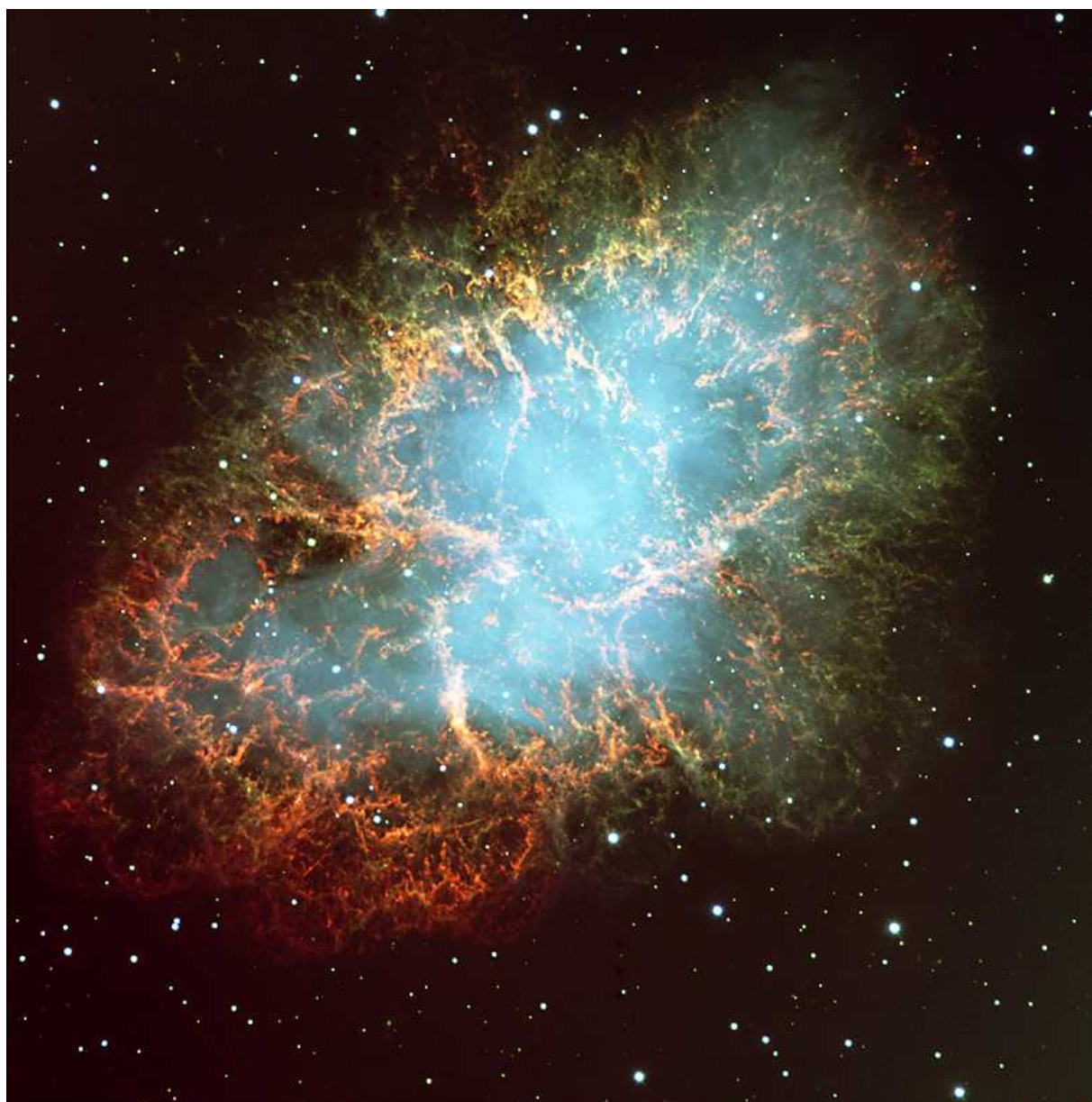
So you didn't see the baby either? You'd think a place this size would at least have visiplates on the incubators, so the fathers could get a look, even if the poor benighted mommas can't. They tell me I won't see her for another week, or maybe more—but of course, mother always warned me if I didn't slow my pace, I'd probably even have my babies too fast. Why must she *always* be right?

Did you meet that battle-ax of a nurse they put on here? I imagine they save her for people who've already had theirs, and don't let her get too near the prospectives—but a woman like that simply shouldn't be allowed in a maternity ward. She's obsessed with mutations, can't seem to talk about anything else. Oh, well, *ours* is all right, even if it was in an unholy hurry.

I'm tired. They warned me not to sit up too soon, but I *had* to write you. All my love, darling,

Maggie.

ANEXO 4



The Crab Nebula in Taurus (VLT KUEYEN + FORS2)

ESO PR Photo 40f/99 (17 November 1999)

© European Southern Observatory



Fotografia da Nebulosa do Caranguejo
